Bucher,

Geschichte

der technischen

Künste

L. art
o. 112
2

GESCHICHTE

DER

TECHNISCHEN KÜNSTE

ZWEITER BAND.

P. HECKEL

STUT

GESCHICHTE

der

TECHNISCHEN KÜNSTE.

IM VEREIN MIT

ALBERT ILG, FR. LIPPMANN, FERD. LUTHMER,
ARTHUR PABST, HERM. ROLLETT, GEORG STOCKBAUER

herausgegeben

von

BRUNO BUCHER.

ZWEITER BAND.

BERLIN UND STUTTGART.
VERLAG VON W. SPEMANN.
1886.

Alle Rechte vorbehalten.

BIBLIOTHECA BAMBERGENSIS

Staatliche Bibliothek Bamberg

Druck von Gebrüder Kröner in Stuttgart.

INHALTS-VERZEICHNISS.

		Seite
	Verzeichniss der Illuftrationen	VI
VIII.	Kupferftich. Bearbeitet von B. BUCHER	1
	I. Allgemeines	3
	II. Das Niello und die Erfindung des Kupferftichs	7
	III. Der deutfche und der niederländifche Kupferftich des XV. Jahrhunderts	13
	IV. Dürer, Lucas von Leyden und ihre Nachfolger	20
	V. Der Kupferftich in Italien im XV. und XVI. Jahrhundert	35
	VI. Der Kupferftich in Frankreich	48
	VII. Der Kupferftich in den Niederlanden seit 1600	72
	VIII. Die übrigen Länder	85
	IX. Rückblick	102
	Nachlefe zur Literatur	103
IX.	Goldfchmiedekunst. Capitel I—V bearbeitet von A. ILG, „ VI—VIII „ „ B. BUCHER	107
	I. Technik	109
	II. Der Orient	124
	III. Die Hellenen	139
	IV. Die altitalifchen Völker	154
	V. Die Zeit der Völkerwanderung bis zum Jahre 1000	175
	VI. Die Zeit des romanifchen Stils	202
	VII. Die Zeit des gothifchen Stils	235
	VIII. Die neuere Zeit	298
	Rückblick	407
	Ueberficht der Befchauzeichen	409

VERZEICHNISS DER ILLUSTRATIONEN.

			Seite
Kopfleiſte von P. Flötner			3
Fig. 71. 72. Niellen			13
Tafel: Die Geisselung von 1446		zu	13
„ Abraham und Hagar nach Rembrandt		„	75
Schlussſtück: Drei Mönche (Schwefelabdruck eines Niello)			106
Kopfleiſte: Etruskiſches Electrum-Armband			109
Fig. 73.	Altindiſche Kanne		129
„ 74.	Griechiſches Schmuckſtück		149
„ 75.	Römiſche Silbervaſe		165
„ 76.	Goldgefäss von Szt. Miklos		173
„ 77.	Reliquiar zu Gran		199
„ 78.	„ „ Monza		200
„ 79.	Armband		201
„ 80.	Tassilokelch zu Kremsmünſter		203
„ 81.	Kanne zu St. Maurice		205
„ 82.	Patene Bernwards		209
„ 83.	Staffelkreuz-Endung		209
„ 84.	Reise-Altar des Rogkerus		210
„ 85.	Kelch von St. Remi		213
„ 86.	Rauchfass in Trier		215
„ 87.	Soltykoff'sches Reliquiar		216
„ 88.	Von der Lichtkrone in Aachen		219
„ 89.	Truhe in Aachen		220
„ 90.	Kelch von Wilten		221
„ 91.	Crucifix im Welfenſchatz		223
„ 92.	Periſterium		225
„ 93.	Mauriſches Ohrgehänge		228
„ 94.	Mauriſcher Dolch		229
„ 95.	Kelch von Silos		230
„ 96.	Iriſche Glocke		234
„ 97.	Skandinaviſcher Ring		234
„ 98.	Biſchofsſtab		240
„ 99. } „ 100. }	Franzöſiſche Mantelſchliessen, XIII. Jahrhundert		241
„ 101.	Das goldene Röſſel zu Alt-Oetting		246
„ 102.	Reliquiar von St. Germain des Prés		248
„ 103.	Kelch von Ste. Geneviève		249
„ 104.	Bruſtſchmuck		251

		Seite
Fig. 105.	Gürtel	252
„ 106.	Gefäss für das geweihte Oel in Gent	254
„ 107.	Monftranz von Donauwörth	261
„ 108.	Doppelkreuz in Köln	262
„ 109.	Reliquiar in Breslau	265
„ 110.	Becher in Ingolftadt	266
„ 111.	Oldenburger Horn in Kopenhagen	268
„ 112.	The Foundress Cup, Cambridge	272
„ 113.	Salzgefäss in Oxford	273
„ 114.	Leigh Cup in London	273
„ 115.	Buchdeckel in Oxford	274
„ 116.	Tragkreuz von ENRIQUE DE ARPHE	278
„ 117.	Oftensorium von GIL VICENTE	280
„ 118.	Panagija artossnaja, ruffifch	282
„ 119.	Cerebränaja bratina, „	283
„ 120.	Kelch von ANDREA ARDITI	288
„ 121.	Pax von M. FINIGUERRA	292
„ 122.	CELLINI's Salzfass	306
„ 123.	Schmuckftück	308
„ 124.	Kanne in Genua	310
„ 125.	„ im Louvre	319
„ 126.	Ornamente von CORV. SAUR	320
„ 127.	Standuhr im Bayr. Schatze	324
„ 128.	Tafelauffatz von W. JAMNITZER	326
„ 129.	Pocal „ „	329
„ 130.	Zeichnung eines gepunzten Bechers	332
„ 131.	Gehänge von P. BIRKENHULTZ	336
„ 132.	Kännchen im Grünen Gewölbe	343
„ 133.	Jafpisgefäss „ „	344
„ 134.	Schmuckftück „ „	345
„ 135.	Weihwasserkessel von EISENHOIT	346
„ 136.	Kelch in München	348
„ 137.	Reliquiar Ludwigs des Heiligen	350
„ 138.	Kelch von St. Jean-du-Doigt	351
„ 139.	Franzöfifches Gehänge, XVI. Jahrhundert	355
„ 140.	Todtenkopf-Ring	356
„ 141. 142.	Franzöfifcher Schmuck, XVII. Jahrhundert	359
„ 143. 144.	Gefässe von CLAUDE BALLIN	360
„ 145.	Oftenforium von St. Germain-des-Prés	363
„ 146. 147.	Kanne und Schüffel von TH. GERMAIN	365
„ 148.	Leuchter von ROETTIERS	367
„ 149.	Kaffeekanne von CHARTON	368
„ 150.	Gehänge von DIEZ, spanifch	370

Seite

Fig. 151. Spanifcher Dolch mit Ohren 372
„ 152. Gefäss von J. Barina 373
„ 153. Gehänge von M. Mas 374
„ 154. Reliquiar von P. P. Garba 375
„ 155. Spanifche Schüffel im Kenfington-Mufeum 376
„ 156. Englifcher Abendmahlskelch 377
„ 157. Pocal der Jane Seymour von Holbein 378
„ 158. „ „ Anna Boleyn 379
„ 159—161. Schmuckftücke von Holbein 380
„ 162. „ 163. Parker's Kanne und Schüffel, Cambridge 381
„ 164. Englifcher Pocal von 1611 382
„ 165. Englifches Goldgefäss, XVII. Jahrhundert 383
„ 166. Vase von 1739 384
„ 167. Chokoladekanne im Kenfington-Mufeum 385
„ 168. Schüffel von Adam van Vianen 387
„ 169. Kanne „ „ „ „ 388
„ 170. Trinkhorn in Amfterdam 389
„ 171. Mühlenbecher 390
„ 172. Flandrifche Schüffel 391
„ 173. Dänifcher Pocal 393
„ 174. Schwedifcher Tafelauffatz 395
„ 175. Bruftkreuz der Starowieri 397
„ 176. Indifches Sirai 401
„ 177. Indifcher Turban- und Halsfchmuck 403
„ 178. Indifche Wurffcheiben 404
„ 179. Koran-Futteral 405
„ 180. Teller aus Central-Afien 405
„ 181. Peruanifches Götzenbild 407

Schlussftück: Abzeichen der Goldfchmiede-Innung zu Gent 408

Befchauzeichen: Belgien. Dänemark 409
Deutfchland 410
Frankreich 414
Griechenland. Grossbritannien 419
Italien. Niederlande 420
Oefterreich-Ungarn 421
Portugal. Russland. Schweden und Norwegen 422
Schweiz . 424
Spanien. Türkifches Reich 425

VIII.

KUPFERSTICH.

Bearbeitet von BR. BUCHER.

I.

Allgemeines.

Das Graviren in Metall fteht technifch und gefchichtlich in genauem Zufammenhange mit der Goldfchmiedekunft, ob nun die gravirte Zeichnung felbft oder ob der Abdruck von derfelben der letzte Zweck der Arbeit fei.

In der Abtheilung über die Formfchneidekunft musste auch von dem Metallfchnitt *(gravure sur métal)* gehandelt werden, bei welchem, wie bei dem Holzfchnitt, die abzudruckende Zeichnung erhaben ftehen bleibt, der übrige Theil der Platte aber vertieft wird. Im Gegenfatz dazu zeigt die geftochene Kupferplatte *(gravure au burin)* die Zeichnung vertieft. Dort theilt fich die Druckfarbe jenen erhabenen Partien mit und druckt fich von diefen auf das feuchte Papier ab; hier muss fie in die Vertiefungen eingeführt und von diefen aus auf das Papier übertragen werden, nachdem von der — ohnehin blank polirten und fomit für die Annahme der fettigen Farbe ungeeigneten — nicht vertieften Oberfläche jede Spur von Schwärze entfernt worden ift. Aus dem Gefagten ergibt fich bereits, dass die eingegrabenen Linien oder Punkte der Kupferplatte nur geringe Tiefe haben (*feicht* find) im Vergleich mit den Partien, welche der Formfchneider aus der Metall- oder Holzplatte herausfchneidet, damit fie im Abdruck weiss erfcheinen follen.

Zum Eingraben der Zeichnung bedient fich der Kupferftecher entweder allein feiner Werkzeuge (Nadel, Stichel &c.) oder ausser denfelben auch eines chemifchen Mittels, des Aetzwaffers. In dem erfteren Falle handelt es fich um den eigentlichen Kupferftich *(gravure en taille douce, chalcographie, engraving)*, in dem andern um die Radirung *(gravure à l'eau-forte, etching)*. Das Material, in welches gearbeitet wird, ift in beiden Fällen Kupfer, welches durch feine verhältnissmässige Weiche, Zähigkeit und Eignung für ganz gleichmässige Politur das brauchbarfte Metall für das Graviren ift, und feitdem man es verfteht, die Oberfläche der geftochenen

Platte zu verſtählen, auch nicht mehr ſo ſchnell durch den Druck abgenutzt wird. [1]

Der eigentliche Kupferſtich iſt die ältere Methode. Die Linien der Zeichnung und der Schraffirung werden vermittelſt des Grabſtichels oder der Kaltnadel in die Oberfläche der Platte geſchnitten, indem zur Erzielung tieferer und kräftigerer Striche der Stichel oftmals genau in derſelben Bahn hingeführt und ſomit nach und nach ein Theil des Metalls förmlich herausgeſchnitten werden muss.

Die Werkzeuge des Kupferſtechers ſind im Weſentlichen von jeher dieſelben geweſen, wie heutzutage. Die Stichel *(burin)*, aus Stahl, vierkantig, vorn abgeſchrägt und verſchieden zugeſchliffen — ſpitz, ſtumpf, breit u. ſ. w. — ſind in ein pilzförmiges hölzernes Heft eingelaſſen, welches bei der Arbeit gegen den Handteller geſtemmt wird. Der untere Theil des abgerundeten Heftes iſt weggeſchnitten, damit der Stichel in ſehr ſpitzem Winkel auf die Kupferplatte aufgeſetzt werden kann. Alte Abbildungen zeigen jenes Heft noch ganz rund; die Stecher bedienten ſich damals noch des Stechpolſters zum Auflegen der Hand. Doch wird in Boſſe's Radier-Büchlein [2] bereits das abgeplattete neben dem runden Hefte erwähnt.

Die Bewegung des Stichels auf der Fläche iſt von unten nach oben; um gebogene Linien hervorzubringen, dreht man die Kupferplatte, während die Hand mit dem Stichel ſich unbewegt hält. Der Unterſchied zwiſchen ſtärkeren und ſchwächeren Schatten und die Uebergänge von einem zum andern können durch die grössere oder geringere Breite der Linien, welche endlich in Punkte ausgehen, erreicht werden — *Cartonſtich*, bei welchem übrigens die Schraffirung nicht abſolut ausgeſchloſſen iſt; oder durch Kreuzlagen in ſpitzem oder in rechtem Winkel, wobei man ſich nicht auf zwei Strichlagen beſchränkt, auch wohl die Zwiſchenräume mit Punkten ausfüllt oder ſtellenweiſe ganz mit Punkten anſtatt mit Linien arbeitet. Die grössere Mannichfaltigkeit der Mittel ermöglicht es der letzteren Manier, Fleiſchpartien, Gewänder, Metall, Architektur &c. verſchieden zu behandeln und dadurch eine farbige Wirkung hervorzubringen — *farbiger Stich.*

Die Kalt- oder Schneidnadel *(pointe sèche)*, welche im Gegenſatz zum Stichel rund zugeſpitzt iſt und wie ein Zeichenſtift gehandhabt wird, ſoll zuerſt von Andreas Meldolla um 1574 gebraucht worden ſein. Die

[1] In Folge deſſen iſt der ſtets an die Sprödigkeit des Materials erinnernde Stahlſtich, eine Erfindung des XIX. Jahrhunderts, vollends überflüſſig geworden und braucht hier nicht weiter berückſichtigt zu werden. Von der Gravirung in Silber u. ſ. w. als Vorläufer des Kupferſtichs und von der Radirung auf Eiſen wird in Capitel II und IV die Rede ſein.

[2] Abr. Boſſe, *Traité des manières de graver en taille douce sur l'airain, par l'eau-forte &c.* Paris 1645. — Deutſche Ausgabe von G. A. Böckler: *Radier-Büchlein, Handelt von der Etzkunſt &c.* Nürnberg 1652. — J. A. Börner, *Beitrag zur Beantwortung der Frage, ob die alten Maler und Kupferſtecher ſich derſelben Inſtrumente bedienten &c.* in: Archiv für die zeichnenden Künſte IX.

Stecher bedienen sich nur selten derselben ausschliesslich, sondern in Verbindung mit dem Grabstichel.

Stichel sowohl wie Kaltnadel hinterlassen rauhe, ein wenig erhabene Ränder der gestochenen Linie, Grat *(barbe)*, welche mit dem Schabeisen weggenommen werden müssen.

Neben der Linienmanier kam schon im XV. Jahrhundert eine Punktirmanier auf, — *opus mallei, estampes pointillées au maillet, Hammerarbeit* genannt, weil die Schatten durch Punkte ausgedrückt werden, welche mehr oder minder tief, breit oder spitz mit Punzen oder einem spitzen Hammer eingeschlagen sind.

Aus derselben Zeit hat man ferner Kupferstiche, auf welchen die Figuren schwarz mit weissen Schattenstrichen, der Grund aber ganz weiss erscheint. Die bekannten Blätter in dieser Manier rühren von Goldschmieden her, und da sie nicht nur Licht und Schatten, sondern in der Regel auch die Schrift verkehrt zeigen, ist anzunehmen, dass die Platten nicht für den Abdruck, sondern für selbständige Verwendung angefertigt worden seien. [1]

Das Aetzen, d. i. die Anwendung von Säuren, um die Oberfläche eines Gegenstandes auf gewissen Stellen zu vertiefen, wird uns bei mehreren technischen Künsten begegnen. Zur Vermeidung von Wiederholungen möge hier das Verfahren im Allgemeinen abgehandelt werden.

Dasselbe bedarf eines Aetzmittels, *Aetzwassers*, welches den zu bearbeitenden Stoff auflöst, und eines *Aetzgrundes*, der von dem Aetzwasser nicht angegriffen wird, also geeignet ist, die Oberfläche jenes Stoffes gegen die Einwirkung des Aetzwassers zu schützen, wo dies nöthig ist. Als Aetzwasser dienen Säuren in verschiedenen, mit den Fortschritten der Chemie wechselnden Verbindungen und Verdünnungen: auf Kupfer früher allgemein Salpetersäure (Scheidewasser), neuerdings auch Salzsäure, ferner Eisenchlorid, welches langsamer wirkt, aber unschädlich ist; B. Cellini schreibt eine Mischung von Sublimat, Vitriol, Steinalaun, Grünspan und Citronensaft vor; — auf Stahl (Stahlstich) ähnliche Mischungen; — auf Stahl und Eisen-Klingen, Schilder, Beschläge u. dgl. m., um Ornamente matt auf polirtem Grunde oder umgekehrt hervorzubringen, Salzsäurendämpfe; — auf Zink, um Platten mit erhabener Zeichnung herzustellen, von welchen mit der Buchdruckpresse Abdrücke genommen werden können, Salpetersäure, Schwefelsäure u. a.; — auf Glas, Bergkrystall, Achat und andere kieselsäurereiche Steine: Flussfäure; — auf kalkartige Steine, Marmor, Solnhofener Stein, ferner Perlmutter und andere Muscheln, Eierschalen: Salpetersäure; — auf Alabaster Regenwasser mit ein wenig Salpetersäure; — auf Bernstein und auf Elfenbein concentrirte Schwefelsäure. — Ebenso mannichfaltig sind die Anweisungen zum Bereiten des auf das Metall aufzuschmelzenden Aetzgrundes, der hart oder weich sein kann, aber unter allen

[1] Vgl. Bd. I, S. 379.

Umständen ein harziger Firniss, zumeist ein Gemisch aus Asphalt, Mastix, Wachs u. dgl., ist. Die Erfindung des weichen Aetzgrundes wird dem Kupferstecher Theodor Meyer in Zürich, geb. 1571, zugeschrieben. Der Grund, welcher beim Erkalten braun ist, wird gewöhnlich durch Lampenruss geschwärzt, damit die durch die Nadel blossgelegten Striche der Metallfläche deutlicher abstechen.

Mit dem Aetzgrunde kann man entweder die ganze zu ätzende Oberfläche überziehen, um diesen *Grund* mittelst der Radirnadel, des Schabeisens &c. da wieder fortzunehmen, wo die Zeichnung erscheinen soll, mithin das Aetzwasser sich muss einfressen können; oder auch nur diejenigen Theile der Oberfläche, welche geschützt werden sollen. Das erstere Verfahren findet bei dem Radiren (welches ein Zeichnen mit der Nadel ist) statt, und zwar gewöhnlich wiederholt, indem bei den späteren Malen jene Partien, welche bereits genügend vertieft sind, durch Deckwachs, Deckgrund, gegen die weitere Einwirkung des Aetzmittels gesichert werden. Früher umgab man die Platte vor dem Aetzen mit einem Wachsrande, um das Abfliessen des Aetzwassers zu verhüten; gegenwärtig pflegt man sie in eine Porzellanschale mit Aetzwasser zu legen, nachdem auch die Rückseite der Platte durch einen Ueberzug mit Deckwachs geschützt worden ist. Nach dem Aetzen wird die Radirung mit der kalten Nadel nachgearbeitet.

Das Aetzen kann Tief- oder Hochätzen sein, je nachdem man das Aetzwasser auf die Zeichnung oder auf den Grund wirken lässt.

Viel häufiger als den Stich haben von jeher Maler die Radirung selbst geübt, um eigene Compositionen zu vervielfältigen. Daher der Ausdruck Maler-Radirer.

Eine Abart des Kupferstichs ist die Schwarze Kunst oder Schabmanier *(gravure en manière noire, gravure en taille d'epargne, mezzo tinto)*, eine Erfindung des hessischen Offiziers Ludwig von Siegen um 1643, ausgebildet von Wallerant Vaillant aus Lille († 1677), bei welcher aus dem mit dem Granierstahl *(berceau)* aufgerauhten Grunde der Platte die mehr oder weniger lichten Partien herausgeschabt werden; Abarten des Aetzverfahrens die verschiedenen Aquatintamanieren, welche seit der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts aufgekommen, unter sich und mit der schwarzen Kunst darin übereinstimmen, dass die Grundlage Schatten ist, aus welcher das Licht herausgearbeitet werden muss, die hierbei aber das Aetzen zu Hilfe nehmen; ferner der Kreidestich *(manière du crayon)*, der etwas früher, ebenfalls in Frankreich erfunden, ausser der Radirnadel verschiedene Instrumente erfordert, mit denen eine Zeichnung hervorgebracht werden kann, welche der Kreidezeichnung ähnlich ist.

Früher sind auch wiederholt Versuche gemacht worden, Kupferstiche in Farben zu drucken, so von Hercules Zeghers um 1645 u. A., welche sich nur einer, und von Chr. le Blond um 1730, welcher sich mehrerer Platten bediente.

Die früheſten Kupferſtiche zeichnen ſich durch blaſſe, graue Druckfarbe aus und ſind mit Hilfe des Streichballens oder der Walze gedruckt; und zwar hielt ſich dieſes Verfahren in Niederdeutſchland und den Niederlanden noch längere Zeit, nachdem in Oberdeutſchland bereits (ſeit 1451) die tiefſchwarze Farbe und die Druckpreſſe zur Anwendung gekommen waren. Die blaſſe Farbe und die Spuren des Ballens ſind mithin ſo wenig abſolute Beweiſe für ein höheres, wie das Schwarz und der Preſſendruck ſolche für ein geringeres Alter des Stiches.

Gegenſtand vielfältiger Unterſuchungen ſind die Waſſerzeichen *(filigranes)* des Papiers — Embleme, Buchſtaben &c., welche ſich in dem gegen das Licht gehaltenen Papier zeigen — geweſen, durch welche man die Herkunft alter Drucke hoffte beſtimmen zu können. Allein es hat ſich gezeigt, dass dieſelben oder doch ähnliche Zeichen in verſchiedenen Gegenden in Gebrauch geweſen, alſo möglicherweiſe gar nicht als Fabrikzeichen, ſondern als Bezeichnung beſtimmter Papiergattungen zu betrachten ſind, und dass man überdiess ſich zum Drucke keineswegs immer einheimiſcher Papiere bedient hat. Sichere Schlüſſe ſind daher auf die Waſſerzeichen nicht zu begründen.

Kupferſtichcopien nach Zeichnungen, Stichen u. ſ. w. werden häufig als *im Spiegelbilde* oder *im Gegenſinne* angefertigt bezeichnet; es bedeutet diess, dass der Stecher das Bild ſo auf die Platte brachte, wie es ihm vorlag, daher der Abdruck von ſeiner Platte das Original verkehrt wiedergeben musste; der Gegenſatz iſt *im ſelben Sinne*, *im rechten Sinne.*

II.

Das Niello und die Erfindung des Kupferstichs.

Es unterliegt kaum mehr einem Zweifel, dass die erſten Kupferſtecher Goldſchmiede geweſen ſind, und aller Wahrſcheinlichkeit nach hat eine beſtimmte Goldſchmiedetechnik, das Nielliren, [1] zur Erfindung des Kupferſtichs geführt.

Niello (aus dem mittelalterlich-lateiniſchen *nigellum*, ſchwarz) bedeutet urſprünglich eine aus Metallen und Schwefel zuſammengeſchmolzene ſchwarze Maſſe, welche von altersher angewandt worden iſt, um Silber zu färben, deſſen eintöniges Grauweiss zu unterbrechen ſich die Goldſchmiedekunſt in allen guten Zeiten angelegen ſein liess. Nach Plinius [2] bedienten ſich bereits

[1] Vgl. den Abſchnitt Email, Bd. I. S. 22 dieſes Werks.

[2] *Hist. nat.* XXXIII. 46.

die Aegypter zu diesem Färben und Dämpfen des Metallglanzes einer Mischung aus Silber, Kupfer und Schwefel zu gleichen Theilen, während Theophilus [1] vier Theile Silber, zwei Theile Kupfer, einen Theil Blei und Schwefel in unbestimmter Quantität vorschreibt, endlich Cellini [2] eine Unze Silber, zwei Unzen Kupfer, drei Unzen Blei und Schwefel so viel, dass die Hälfte eines thönernen Fläschchens »von der Grösse deiner geballten Hand« damit gefüllt wird.

Bleibt die Art der Anwendung des Niello bei den Alten dunkel, [3] so geben die Kunstschriftsteller des Mittelalters und der Renaissance um so genauere Nachrichten, die darin übereinstimmen, dass mit der Mischung die in eine Silber- oder Goldplatte eingegrabenen Linien einer Zeichnung ausgefüllt wurden, die nun schärfer als durch die Gravirung allein, sich von dem Metallgrunde abhob. Man bedeckte nämlich die gravirte Platte mit der zu kleinen Körnern zerstampften und mit Borax gemischten Niellomasse, brachte diese über Holzfeuer in Fluss, putzte nach dem Erkalten das Niello von der Oberfläche wieder weg und gab dem in den Vertiefungen festsitzenden Schwarz durch Poliren Glanz. Auf solche Art decorirte Metallplatten werden nun ebenfalls *Niellen* genannt.

Nach langer Vergessenheit war diese Technik im XV. Jahrhundert wieder sehr in Aufnahme gekommen. Die Goldschmiede, welche dergleichen Arbeiten machten, wünschten natürlich, sich noch vor dem Aufschmelzen des Niello eine Vorstellung von der Wirkung des fertigen Werkes zu verschaffen, um nöthigenfalls an der Gravirung nachbessern zu können, und zu dem Zwecke, oder auch um ein Abbild der Arbeit zu behalten, veranstalteten sie Abdrücke von der gravirten aber noch nicht niellirten Platte.

Wie Maso Finiguerra, der berühmteste Niellist seiner Zeit, hierbei verfahren sei, berichtet Vasari. [4] Nach dessen ziemlich undeutlicher Darstellung drückte Finiguerra die gravirte Platte in Erde (Thon? Gyps?) ab, formte in dieser Matrize ein Abbild der Platte aus geschmolzenem Schwefel und füllte da die Vertiefungen mit einer Schwärze aus Lampenruss und Oel. Und, fährt Vasari fort, er machte auch solche Abdrücke mit feuchtem Papier und der nämlichen Farbe, indem er mit einer Walze gleichmässig

[1] Ausgabe von Ilg, Buch III. Cap. 28, 29, 32, 41.

[2] Uebersetzung von Brinckmann, S. 50 und 161 ff.

[3] Die 1831 bei dem Dorfe Egyed im Oedenburger Comitat gefundene kupferne Kanne (jetzt im Ungarischen National-Museum) mit Silberblech überzogen, auf welchem sich ägyptische Götterfiguren und Verzierungen von einem braunrothen Grunde abheben, in welchem K. O. Müller (Handbuch der Archäologie der Kunst, 230, 4) jenes Niello des Plinius vermuthete, befindet sich in einem Zustande, welcher eine Entscheidung über diese Frage unmöglich macht. (Briefl. Mittheilungen der HH. Dir. v. Pulszky und Prof. Romer in Buda-Pest.)

[4] In dem Leben des Marcantonio, Originalausgabe Bd. III., in der Schorn-Förster'schen Uebersetzung Bd. III., Abth. 2.

über das Ganze hinfuhr. Auf diese Weise brachte er die Zeichnung nicht nur wie abgedruckt, sondern wie mit der Feder gezeichnet zur Erscheinung.

Diese Erzählung, welche, wie gesagt, an Klarheit zu wünschen und es zweifelhaft lässt, ob Vasari sich selbst über den Hergang genau Rechenschaft gegeben habe, wird von Einigen so ausgelegt: die Papierabdrücke seien von der Schwefelplatte genommen worden, wobei vor Allem der Umweg auffallen musste. Denn war der Künstler einmal auf die Methode des Abdruckens der eingeschwärzten Platte gekommen, so hielt ihn ja nichts ab, dazu die Metallplatte selbst zu benutzen, anstatt des doch immer gebrechlichen Schwefelabgusses. In der Regel ist denn auch die Sache so aufgefasst worden, der florentiner Goldschmied habe sich anfangs der Abformung, später des Abdruckverfahrens bei seinen Arbeiten bedient, und er hat als Erfinder des Kupferstichs gegolten, bis deutsche Stiche älteren Datums entdeckt wurden. Vasari setzt die Erfindung Finiguerra's etwa in das Jahr 1460; dieselbe würde noch um ein Jahrzehnt weiter hinaufzurücken sein, wenn bewiesen wäre, dass eine *Pax* (Kusstäfelchen) in den Uffizien zu Florenz dieselbe *silberne, vergoldete, smaltirte und niellirte Pax* sei, welche Maso Finiguerra 1450 im Auftrag der Genossenschaft der Kaufleute in Florenz für das Baptisterium S. Giovanni daselbst ausführte, und dass die beiden bekannten Abdrücke der Zeichnung jener Pax auch wirklich von dem Originale genommen seien — was beides nicht unbestritten ist. Aber auch angenommen, dass Finiguerra bereits 1450 Abdrücke auf Papier gemacht habe, so steht dieser Jahreszahl immer noch eine frühere, 1446, auf einem Stiche eines oberdeutschen Meisters gegenüber, — abgesehen von deutschen Niellen, die in der Zeichnung ganz deutlich den Charakter der ersten Hälfte des XV. Jahrhunderts zeigen: einem Blatte mit 12 Medaillons, biblische Gegenstände, die Gewandung noch nicht eckig und gebrochen (Dresden), und eine heil. Magdalena und eine heil. Katharina, vielleicht niederländisch (München).[1] Auch ist wohl zu beachten, dass Cellini, welcher 1515 als Goldschmiedlehrling noch von Finiguerra's Zeitgenossen dessen Ruhm vernahm, wohl der Meisterschaft desselben im Nielliren, aber nicht seiner Beziehung zum Kupferstich gedenkt, während er als Kupferstecher den deutschen Goldschmied Martin (Schongauer, 1420—1488), Mantegna (1431—1506) und Pollajuolo nennt. Vasari aber wurde erst 1512 geboren.

Die Priorität der Erfindung wird daher, so lange nicht neue Daten ermittelt werden sollten, auch auf diesem Gebiete Deutschland verbleiben. Ob diese aber von Deutschland aus nach Italien gebracht oder hier, wenn auch später, doch selbständig gemacht worden sei, müssen wir vorläufig dahin gestellt sein lassen. Passavant (a. a. O.) sucht es plausibel zu machen, dass Rogier van der Weyden auf der Reise nach Rom 1450 den Niellirer

[1] Passavant, *Peintre-Graveur* I. p. 192.

in Florenz beſucht und ihm das Abdrucken der Gravirung auf Papier als ein einfacheres Verfahren mitgetheilt habe. Allein es fehlt nicht nur jede Begründung dieſer Hypotheſe, ſondern man dürfte in dem Falle doch wohl auch vorausſetzen, dass der Flamänder dem Florentiner überhaupt Mittheilungen über die Kupferſtecherkunſt gemacht haben werde, während nach Vaſari nicht Finiguerra, ſondern erſt Baccio Baldini darauf verfallen wäre, in Kupfer zu ſtechen, um davon Abdrücke in grösserer Zahl zu nehmen. Die erſten Kupferſtiche Baccio Baldini's erſchienen aber, ſo viel bekannt, etwa 1465. Wollte man ſich einmal auf Combinationen und Conjecturen ſolcher Art einlaſſen, ſo läge es näher, ſich auf Cellini zu berufen und Martin Schongauer als denjenigen zu bezeichnen, welcher den Kupferſtich nach Italien gebracht habe. Indeſſen iſt nicht abzuſehen, wesshalb nicht Finiguerra oder ein anderer Goldſchmied durch Zufall oder Ueberlegung darauf hingeführt worden ſein ſollte, die ſinnreiche aber umſtändliche Abformungsmethode durch jenes einfachere Abdrucksverfahren zu erſetzen und darauf, was für uns das Entſcheidende iſt, den weiteren Schritt zum wirklichen Kupferſtich zu thun.

Auf jeden Fall ſagt uns das äusserſt ſeltene Vorkommen mehrerer Papierabdrücke von einer und derſelben Nielloplatte, dass die Goldſchmiede zunächſt wirklich nur ihren eigenen Bedarf, die Probe ihrer Gravirung, im Auge gehabt, und nicht dabei an eine weitere Vervielfältigung gedacht haben.

Solche Blätter haben im Grunde auch allein Anſpruch auf die Bezeichnung als Niellen, nämlich Abdrücke von Platten, welche behufs der Niellirung gravirt und nachher auch wirklich niellirt worden ſind. In den Sammlungen [1] kommen aber häufig neben jenen und den — ſeltenen — Schwefelabgüſſen und Abdrücken von letzteren auch die (namentlich zahlreich von deutſchen Kleinmeiſtern geſtochenen) Entwürfe oder Vorlagen für Niellirarbeiten vor. Ausserdem iſt die Fälſchung ſehr thätig geweſen. Beſonders in Venedig ſind zu Zeiten die Niellen fabrikmässig erzeugt worden. Aber es liegt auch die Vermuthung nahe, dass ausgeführte niellirte Goldſchmiedarbeiten durch Ausſchmelzen der Niellomaſſe wieder in den Zuſtand zurückverſetzt worden ſein mögen, dass die Platten abgedruckt werden konnten; da von einer niellirten Platte ſelbſtverſtändlich kein Abdruck mehr genommen werden kann, haben die Blätter, deren Originalplatten noch vorhanden ſind, hohen Werth und dieſe Art von Fälſchung muss daher ſehr einträglich ſein.

Wie ſchon angedeutet wurde, ſind auch die unter Finiguerra's Namen gehenden Niellen keineswegs über dem Zweifel erhaben. Rumohr und

[1] Die bedeutendſten Niellenſammlungen befinden ſich im Britiſh Muſeum, in Wien, Berlin, Dresden, Paris, Brüſſel, Turin. In der Regel umfaſſen dieſelben Platten, Abgüſſe und Abdrücke, die auch in den Katalogen von Duchesne, Paſſavant &c. nicht getrennt ſind.

Chr. Schuchardt [1] wollen zuvörderst jene Pax in der Galerie der Uffizien nicht als das Werk Finiguerra's anerkennen und stützen sich dabei hauptsächlich auf die Angabe Cellini's, dass auf der zu S. Giovanni befindlichen Pax des genannten Meisters eine Kreuzigung mit den beiden Schächern und vielem Beiwerk von Rossen und andern Dingen dargestellt sei, während das gegenwärtig ihm zugeschriebene Werk eine Krönung der Jungfrau Maria zeigt; diess eignen sie dem Matteo di Giovanni Dei zu, welcher 1455 eine derartige Arbeit für S. Giovanni in Florenz gemacht hat. Dieser Annahme widerspricht allerdings der Stil eines andern notorischen Werkes des Matteo Dei, die Bekehrung des heil. Paulus (das Original in Florenz, vier Abdrücke in Paris und in England). Schuchardt nimmt aber auch an, dass die Papierabdrücke von der Krönung der Maria nicht von der silbernen Pax, sondern von einem Schwefelabdrucke derselben und zwar viel später gemacht worden seien. Er stützt sich insbesondere darauf, dass die Künstler keine Veranlassung hatten, ihre Arbeiten in beiden Manieren zu copiren, und dass in der That sich nicht leicht Schwefelabgüsse und Papierabdrücke von einem Niello finden, sondern entweder die eine oder andere Art.

Schwefelabgüsse der Pax mit der Krönung Mariä existiren gegenwärtig noch zwei. Der eine, in der Kupferstichsammlung der Accademia Albertina zu Turin, ist vor völliger Vollendung des Werks genommen. Der andere, nach Beendigung der Arbeit gemacht, hat eine eigene Geschichte. [2] Der Besitzer, Senator Seratti, Gouverneur von Livorno, war mit allem, was er besass, 1806 dem König Ferdinand IV. von Neapel nach Sicilien gefolgt, erhielt aus Gesundheitsrücksichten die Erlaubniss, nach Livorno zurückzukehren, fiel aber Seeräubern in die Hände und wurde nach Algier gebracht, wo er 1811 starb. Seine Kupferstichsammlung kam nach Malta, dann nach London und jener Schwefelabdruck ging durch mehrere Hände, bis er endlich in den Besitz des Britisch Museums gelangte. Dieses Institut hat auch andere Schwefelabdrücke, die, wohl von verschiedenen florentiner Meistern herrührend, sich einst an einem Tabernakel des Camaldulenserklosters zu Florenz befunden haben. Von einem derselben: drei Mönche, der eine schreibend, der zweite lesend, findet sich am Schlusse dieses Abschnitts eine Copie. Je ein Abdruck auf Papier von der Pax mit der Krönung der Jungfrau befindet sich in dem Kupferstich-Cabinet zu Paris und in der Bibliothek des Arsenals daselbst.

Einen Abdruck auf Papier von einem andern Werke (auch einer Pax) Finiguerra's, die thronende Jungfrau mit dem Kinde, umgeben von Engeln

[1] C. Fr. v. Rumohr, *Untersuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso di Finiguerra Erfinder des Handgriffs sei, gestochene Platten auf genetztes Papier abzudrucken.* Leipzig 1841. — Chr. Schuchardt im Deutschen Kunstblatt 1846 und im Archiv für die zeichnenden Künste. 1858.

[2] Duchesne aîné, *Essai sur les nielles.* Paris 1826.

und heiligen Frauen, beſitzt die Albertina zu Wien. [1] Andere Niellen, z. B. eine Anbetung der Könige, dieſe mit grossem Gefolge von Menſchen und Kameelen, im Hintergrunde eine thurmreiche Stadt — in der Behandlung gänzlich verſchieden von den oben aufgeführten Stücken, — ferner eine Taufe Chriſti (Cabinet Durazzo, jetzt in Turin) und zwei dem in der Albertina ähnliche Blätter, werden dem Meiſter irrigerweiſe zugeſchrieben.

Monogrammirt ſind die eigentlichen Niellen faſt nie, ſo dass es ſchwer iſt, Künſtlernamen ſicherzuſtellen. Duchesne führt als *orfèvres-nielleurs* auf: die Florentiner Amerigo Amerighi, XV. Jahrhundert, auch ausgezeichnet als Emailleur, Michel Angelo Bandinelli, Filippo Brunellesco, den berühmten Baumeiſter, welcher in ſeiner Jugend bekanntlich Goldſchmied war, 1375—1446; die Bologneſer Francesco Furnio, um 1500, Bartolommeo Geſſo, XVI. Jahrhundert, Anfang, Geminiano Roſſi, XVI. Jahrhundert, den Maler Francesco Raibolini (Fr. Francia) † 1530; die Mailänder Daniele Arcioni, XVI. Jahrhundert Ende, und Ambrogio Foppa, gen. Caradoſſo, um 1500; [2] Forzone Spinelli von Arezzo, † 1420; Giacomo Tagliacarne von Genua, um 1500; Teucro di Antonio; Giovanni Turini von Siena 1384—1455; Antonio; Vinc. Danti zu Perugia, 1530—1576; Pietro Dini genannt Arcolano; Gavardina (Bologna?); Leo Giov. Bapt. Alberti, den Architekten und Theoretiker, 1398—1472; Matteo Dei; Marcantonio (ſ. unten).

Bezeichnet ſind und zwar mit einem P, deſſen Stamm durchſtrichen iſt oder mit P(eregrini) C(æsenatis), oder auch mit O(pera) P(eregrini) D(a) C(eſena) verſchiedene Niellen des Goldſchmied Peregrini von Ceſena, von welchem Duchesne 66 Stücke aufführt. D. A. auf einem Meſſerheft wird auf den obengenannten Daniele Arcioni gedeutet, ein P auf Antonio Pollajuolo von Florenz (1426—1498), welcher nach Vaſari einige ſolcher Arbeiten geliefert haben ſoll; NO bedeutet Nicolas Roſex von Modena.

Die Kataloge von Duchesne und Paſſavant weiſen (ohne die zweifelhaften Stücke) 666 figurale Niellen auf und 136 Arabesken für Schmuck, Bucheinbände u. dergl. m. Unter den letzteren befinden ſich 20 Compoſitionen für Meſſer- oder Dolchgriffe. Zwei Seiten eines Meſſerheftes aus einer Serie von ſieben Meſſer- und einem Gabelgriff, welche auf der einen Schale Trophäen und das Wappen der Medici, auf der anderen Arabesken und die Buchſtaben C M D E (Coſimus Medicis, Dux Etruriae) zeigen, ſind in Fig. 71 und 72 abgebildet. Allerdings kann der Holzſchnitt

[1] Facſimiles von dieſem Blatte ſowie von dem Abdruck der Pax im pariſer Kupferſtichcabinet in dem genannten Buche von Duchesne.

[2] Duchesne nennt neben dieſem noch einen Ambr. Froppa von Pavia, der wohl mit obigem identiſch ſein dürfte.

das Charakteriſtiſche des Niello, die dichte Gitterung der für die Niellomaſſe beſtimmten Theile, die blaſſe Farbe — die wahrſcheinlich nur aus feucht angemachtem Metallſtaub beſtand — und den Ton, welcher auch über den lichten Partien liegt, nicht wiedergeben.

Endlich ſind hier die Abdrücke von dem Goldplättchen anzureihen, welches Dürer etwa 1518 für den Knopf eines Degens Maximilians I. geſtochen hat, wesshalb das kleine Rundſtück mit dem Gekreuzigten zwiſchen Maria und Johannes gewöhnlich »der Degenknopf« genannt wird. Weſſely [1] vermuthet auch in den von Bartſch unter den NN. 62, 64, 65 aufgeführten ausserordentlich ſeltenen Runden: ein büssender heil. Hieronymus, eine Veronica (welches Blatt übrigens mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1510 rechtſeitig bezeichnet iſt) und ein Urtheil des Paris — Niellen, und gibt an, dass dergleichen auch von Schongauer vorhanden ſeien.



Fig. 71.



Fig. 72.

III.

Der deutsche und der niederländische Kupferstich des XV. Jahrhunderts.

Der Kupferſtich im eigentlichen Sinne, alſo die Gravirung in Kupfer behufs des — vielfachen — Abdrucks desſelben auf Papier, iſt, wie oben erwähnt worden, nachweislich bereits vor der Mitte des XV. Jahrhunderts in Deutſchland geübt worden. Beweis dafür iſt die Ziffer mccccxlvi (1446) auf einer Darſtellung der Geisselung in einer Folge von ſieben Blättern zur Paſſionsgeſchichte (Sammlung Renouvier in Montpellier). Die Arbeit gehört einem oberdeutſchen Meiſter, wahrſcheinlich einem Goldſchmied, an, welcher nicht ohne Naturbeobachtung gezeichnet, den Köpfen einen ſehr lebendigen Ausdruck gegeben, aber den Grabſtichel noch unbeholfen ge-

[1] *Anleitung zur Kenntniss und zum Sammeln der Werke des Kupferdruckes.* Leipzig 1876.

führt hat.[1] Der Ausdruck in den Köpfen ift übertrieben; das Nackte zeigt kurze Schattenftriche, in den Gewändern kommen folche felten vor und fie find etwas länger. Verwandtfchaft mit diefem Blatte haben eine andere Geisselung in Dresden und ein Chriftus am Kreuz in Berlin.

Das nächfte Datum, nämlich 1451, trägt eine in oberdeutfcher Weife colorirte Virgo immaculata von vier Engelchören umgeben. Der Künftler, welcher das Blatt mit einem **p** fignirt hat, ift feinem Vorgänger an Auffaffung, Schönheitsgefühl und Sicherheit der Zeichnung beträchtlich überlegen. (T. O. Weigel'fche Sammlung, jetzt Eug. Felix in Leipzig.)

Abermals in einer (aus 27 Blättern beftehenden) Paffion findet fich und zwar auf der Darftellung des Abendmahls, eine Jahresangabe, nämlich LVII **ior**, was nach dem Stil der einfachen blass gedruckten Umrisszeichnungen nur 1457 bedeuten kann. (Britifh Mufeum.)

Die Bibliothek zu Danzig befitzt ein Manufcript vom Jahre 1458, Glossa in librum Sapientiæ des Dr. Holkot, in welches an einer für diefen Zweck freigelaffenen Stelle ein Rund mit der Enthauptung der heil. Katharina eingeklebt ift. Der Stich muss alfo fpäteftens von demfelben Jahre fein.

Das fiebente Jahrzehnt liefert uns dann die Kennzeichen zweier Stecherfchulen, einer niederdeutfchen oder niederländifchen und einer oberdeutfchen, welche fich um zwei Meifter gruppiren, die man in Ermanglung ihrer Namen mit den Jahreszahlen bezeichnet, welche fich auf Arbeiten von ihnen finden: den Meifter von 1464 und den Meifter E S von 1466.

Die Jahreszahl 1464 ift dem A eines figurirten Alphabets beigefügt, welches auch in Holzfchnitt, ebenfalls mit der Jahreszahl, exiftirt.[2] Die Stiche des Meifters von 1464 (auch unpaffend *le maître aux banderoles* genannt nach den auch anderweitig oft genug vorkommenden Spruchbändern), deren einem, der Sibylla persica (in Braunfchweig), handfchriftlich die Jahreszahl 1461 beigefügt ift, während der in der Gefchichte des Formfchnitts erwähnte Katalog Paul Behaim's[3] zwei Stiche zur Schöpfungsgefchichte (zweiter und fünfter Tag) als *aussgangen ao. 1485* bezeichnet, haben ftarke Umriffe und feine mit der Kaltnadel geftochene Schraffirung in Kreuzlagen. Seine Compofitionen find voll Phantafie, deren Entfaltung nur durch die noch mangelhafte Technik gehemmt ift. Die Figur eines Mönches mit der Beifchrift **in fpectatores pictor** in einer reichen Compofition des Glücksrades fcheint anzudeuten, dass der Künftler dem geiftlichen Stande angehört habe, und aus dem Vorkommen von Pinien auf einzelnen Blättern ift gefchloffen worden, dass er Italien gekannt habe. Von den Schöpfungs-

[1] Die Angaben über Stiche mit noch früheren Daten, 1422, 1430 u. a., beruhen auf falfchen Lefungen oder abfichtlichen Fälfchungen.

[2] Vgl. Band I. S. 415.

[3] Vgl. Bd. I. S. 380.

bildern sind nur drei Blätter bekannt (der zweite Tag in Dresden, der fünfte in Berlin, der siebente erst neuerdings in Würzburg zum Vorschein gekommen), ferner drei Blätter mit Sibyllen in Braunschweig, drei Blätter mit je drei Helden der Bibel, des heidnischen Alterthums und des Mittelalters (British Museum), das Glücksrad (Wien und British Museum), das Figurenalphabet auf drei Blättern, von welchem die beiden ersten mit den Buchstaben A—D und N—Q, E—H und K—V sich in Dresden, das dritte J K L (M fehlt) und X—Z und Schlussornament, in Wien befindet; endlich noch über 30 Blätter von ihm oder in seiner Art.

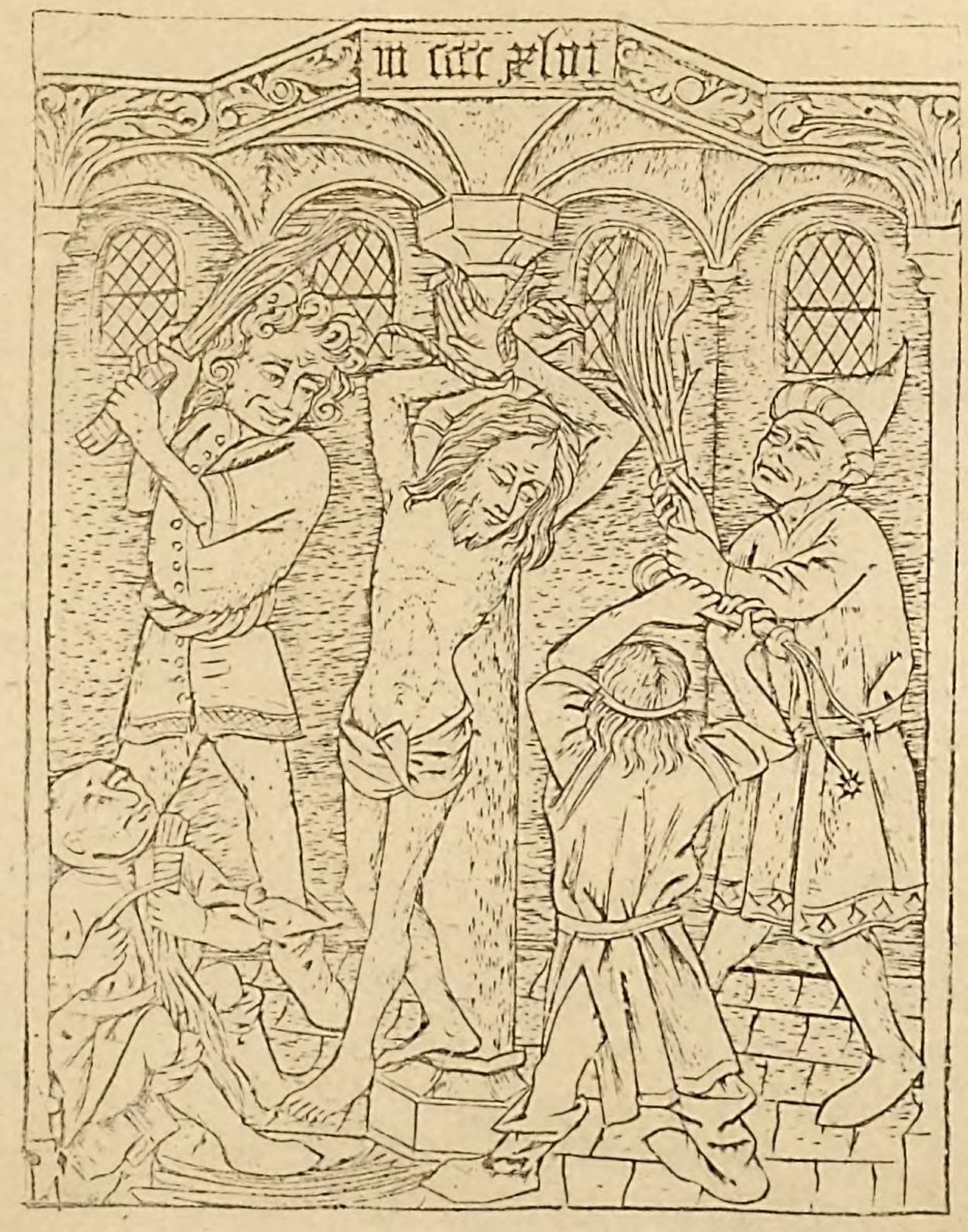
Die Bezeichnung Meister E S von 1466 ist von der Signatur einiger Stiche 𝕰 𝕾, oder 𝕰, oder 𝕾 mit der Jahreszahl hergenommen, nämlich: die Maria von Einsiedlen (die Jungfrau mit dem Kinde in einer kleinen Capelle, darüber die Dreieinigkeit, Engel, Pilger &c. mit der Inschrift **Dis ist die engelwichi zu unser lieben frouwen zu den einsidlen. ave gracia plenna**; ein kleines Blatt mit demselben Gegenstande; Johannes der Täufer im Kreise umgeben von Evangelistensymbolen. Eine grössere Zahl von Stichen hat das Datum 1467, noch andere müssen historischen Beziehungen zufolge 1461 oder 1462 gefertigt sein. Der Stil der Zeichnung in den meisten Blättern des Meisters und der Umstand, dass er in der Sibylle vor Kaiser Augustus das Motiv einem Gemälde Rogiers van der Weyden des Aelteren entnommen hat, legen es nahe, ihn der Schule der van Eyck's beizuzählen; doch ist seine Arbeit ungleich, sowohl in der Zeichnung wie im Stich. Im Allgemeinen charakteristisch für ihn sind grosse Köpfe, gestreckte Hände und Füsse, schmale Nasen, sehr sorgfältige, in feine Punkte auslaufende Schraffirung, delicateste Führung des Grabstichels. Ueber den Namen und das Leben des Künstlers bestehen nur mehr oder minder gewagte Hypothesen; so dass die Anfangsbuchstaben den Goldschmied Egidius (Gilles) Steclin in Valenciennes, den Sohn des Goldschmiedes Hans Steclin aus Köln bedeuten, dann den münchener Goldschmied und Maler Erhard Schön, endlich einen E. Stern, von welchem nichts bekannt ist, und den niederländischen Maler Cornelis Engelbrechtsen, welcher aber erst 1468 geboren ist. Auch Heimath und Wohnort sind Gegenstand des Streites, doch spricht vieles dafür, den Meister nach Oberdeutschland zu versetzen. Die Zahl der Stiche des Meisters und seiner Schule ist sehr gross, darunter zwei Folgen der Apostel, 23 Figurenbuchstaben (complet in München), zahlreiche Bilder der Jungfrau, Darstellungen aus der Geburts- und der Leidensgeschichte, Heilige, Genrebilder, Wappen, Spielkarten &c.

In Basel und Darmstadt befinden sich auch Abdrücke eines Rundes mit der Madonna, welches dem in ihrem Schoosse stehenden, auf der Rechten einen Vogel haltenden Kinde eine kleine Frucht reicht; hier sind nicht die Schatten, sondern die Lichter mit der Kaltnadel in die Platte eingegraben, und der Abdruck ist mit weisser Farbe auf geschwärztes Papier ausgeführt.

Der Meiſter E S ſcheint eine grössere Zahl von Schülern gehabt zu haben, deren Arbeiten wohl vielfach dem Meiſter ſelbſt zugeſchrieben werden. Man nimmt als ſeine Schüler namentlich an: den Meiſter von der tiburtiniſchen Sibylle, welche dem Kaiſer Auguſtus die Geburt Chriſti verkündigt; die demſelben zugeſchriebenen Stiche zeichnen ſich durch ſehr kurze, meiſt gekreuzte Schattenſtriche aus; den Meiſter vom Kartenſpiel, nach einem Spiel, welches in jeder Farbe neun Nummernkarten und vier Figuren (König, Dame, Ober, Unter) enthält und häufig nachgeſtochen worden iſt; die jugendlichen Köpfe ſind meiſt voller als bei dem Meiſter E S, die Naſen grade geſchnitten, die Falten der Gewänder nicht eckig und die Schattenſtriche deren Bewegung folgend; u. a. m.

Zeigt in den bisher aufgeführten Beiſpielen die Kupferſtecherkunſt kaum unmittelbare Beziehungen zur gleichzeitigen Malerei, lässt ſich vielmehr vermuthen, dass die Mehrzahl der Stecher unter den Goldſchmieden zu ſuchen ſei; ſo tritt nunmehr ein Künſtler auf, welcher ohne dieſen letzteren Zuſammenhang zu verleugnen auch einen höchſt ausgezeichneten Platz unter den Malern einnimmt. Martin Schongauer (auch *Martin Schön* oder *Hübſch Martin*, von den Italienern *Bel Martino* genannt »wegen ſeiner Kunſt«, wie ein wahrſcheinlich von Burgkmair's Hand herrührender Zettel auf der Rückſeite eines Bildniſſes Schongauers in der münchener Pinakothek beſagt), aus einem augsburger Bürgergeſchlechte ſtammend, aber in Kolmar, wahrſcheinlich 1420 und als Sohn des dortigen Goldſchmiedes Caſpar Schongauer, geboren, wurde Schüler Rogiers van der Weyden des Aelteren und lebte dann in Kolmar, wo er nach dem Zeugniſſe eines dortigen Kirchenbuches 1488 ſtarb. [1] Drei von ſeinen Brüdern waren Goldſchmiede, einer, Ludwig, Maler und Stecher, Nachahmer Martins. Die Stiche des letzteren ſind M ✝ S bezeichnet, aber nie datirt. In der Compoſition und in den mageren Körperformen, ſowie den vielfach gebrochenen Gewandfalten verräth Schongauer ſeine Schule, während in dem Zauber der ſchönen Köpfe voll des innigſten Ausdruckes noch ein Nachklang der älteren deutſchen Kunſt lebt. Er führt den Stichel bereits mit vollendeter freier Meiſterſchaft. Von Arbeiten ſeiner Hand oder aus ſeiner Werkſtatt kennt man 139, darunter verſchiedene Wiederholungen in Silber gravirt; die meiſten ſeiner Stiche ſind rechtſeitig oder im Spiegelbilde copirt von Israel van Meckenen, Wenzel von Olmütz, Jacob Binck u. a. Eine Folge von 12 Blättern ſtellt die Paſſion dar, eine andere die Apoſtel, ferner eine von 10 Blättern die weiſen und die thörichten Jungfrauen, eine die Evangeliſten, 17 Silberſtiche, deren Platten ſich im Muſeum zu Baſel befinden, in Runden Bilder aus dem Leben Jeſu und Heilige; endlich hat man ausser 7 Blättern mit Darſtellungen der Jungfrau, verſchiedenen Heiligen u. ſ. w.

[1] E. His-Heusler im Archiv für die zeichnenden Künſte 1867. — Der oben erwähnte ſtark lädirte Zettel ſcheint das Todesjahr 1499 anzugeben.


m cccc xlvi

noch 10 Wappenbilder, die Compoſition eines Krummſtabes und eines Rauchfaſſes und 12 Ornamentſtiche.

Zu Schongauers Schule gehören ausser dem ſchon genannten Bruder Ludwig: der Meiſter B S, von Sandrart in der »Teutſchen Academie« Barthel Schön genannt; ein Blatt mit einem jungen Manne und einer jungen Dame, welche die Wappen der Frankfurter Familien Rohrbach und Holzhauſen halten, und das bei Gelegenheit der Verbindung dieſer beiden Familien im Jahre 1466 geſtochen ſein mag, deutet auf Frankfurt als den Wohnort des Künſtlers hin; — der Meiſter M. B.; — der Meiſter A. G., welche Initialen Sandrart auf den Illuminiſten Albrecht Glockendon [1] bezieht; — der Meiſter W. H., angeblich Wolf Hammer in München; — Wenzel von Olmütz, welcher ſeinen vollen Namen mit der Jahreszahl 1481 auf einem Stiche des Todes der Jungfrau nach Schongauer angibt, auch den Tod des heil. Andreas und das Martyrium des heil. Bartholomäus nach Stephan Lochner, dem Meiſter des Kölner Dombildes, geſtochen hat, und dem von Bartſch einige mit W bezeichnete Blätter als Copien nach Dürer zugeſchrieben werden, während Andere früher und auch neueſtens dieſe Blätter für Arbeiten Wolgemuts erklären, nach welchen der junge Dürer geſtochen habe; — der Meiſter J C, welcher Copien nach Schongauer lieferte und obigen Initialen häufig das Wappen von Köln beifügte, ſo dass dieſelben wohl Johannes Colonienſis gedeutet werden dürfen; — der Meiſter V G (Urs Gemberlein von Baſel?) und viele andere Stecher, welche ihre Werke mit (bisher nicht gedeuteten) Monogrammen oder auch gar nicht bezeichnet haben.

Neben denſelben waren gegen Ende des XV. Jahrhunderts noch in Oberdeutſchland thätig: Veit Stoss, der berühmte Bildhauer (welcher nicht in Krakau, ſondern in Nürnberg etwa um 1450 geboren war, von 1477 bis 1499 in Krakau, und dann wieder bis zu ſeinem Tode 1533 in ſeiner Vaterſtadt lebte) mit dem Monogramm F *(Fitus)* S, dazwiſchen ein Steinmetzzeichen; ſeine Stiche, von welchen Bartſch drei, Paſſavant noch weitere neun aufführt, zeigen eine maleriſche Behandlung, die Gewandung iſt übertrieben weit und faltenreich; — der geſchickte Kupferſtecher Nikel Alexander Mair von Landshut in Baiern, welcher mehrere Stiche mit ſeinem ganzen Familiennamen, einige auch mit der Jahreszahl 1499 bezeichnet hat und in den Archiven ſeiner Vaterſtadt 1492, 1499 und 1514 erwähnt wird; er iſt beſonders merkwürdig dadurch, dass er mitunter Abdrücke von ſeinen Platten auf bräunlichem oder grünlichgrauem Papier nahm und die Lichter mit Weiss oder Gelb höhte; da die älteſten bekannten Clairobſcur-Holzſchnitte von 1506 ſtammen, iſt es immerhin möglich, dass Mair's in jener Weiſe behandelte Kupferſtiche den Anſtoss zu dieſer Manier des Schnittes gegeben haben; — der Meiſter mit dem Monogramm

[1] Vgl. Bd. I dieſes Werkes S. 242.

P P W, das zweite P mit einer Art doppeltem Bügel; er ift bekannt durch fechs lebendig componirte, correkt gezeichnete und fehr gefchickt geftochene Blätter mit Scenen aus dem Kriege Kaifer Maximilians gegen die Schweiz 1499; — der Meifter M Z in München, welcher 1500 einen Ball am Hofe Herzog Albrechts des Weifen und ein Turnier geftochen hat, und nach Murrs Meinung Matthäus Zafinger,[1] nach Nagler Mathes Zwikopf geheissen haben foll.

Einen ausgezeichneten niederdeutfchen Meifter lernen wir kennen durch Spielkarten in runder Form, auf dem Titel- oder Umfchlagblatt die Worte *Salve Felix Colonia*, wonach wir den Künftler als in Köln anfässig betrachten dürfen (Oxford und Dresden). Die Blätter find von feiner Zeichnung, die Schattenftriche gehen gewöhnlich in Punkte aus.

Deffen Zeitgenoffe war der Meifter, welcher nach dem feiner Chiffre J A beigefügten, häufig einer Weberfpule ähnlich fehenden Werkzeuge früher *le maître à la navette* genannt wurde; in der That foll dasfelbe aber wohl einen Polirftahl oder dgl. vorftellen. Das ebenfalls öfter auf feinen Stichen vorkommende Wort Zwott wird für eine Abkürzung von *Zwollenfis*, Bewohner der Stadt Zwolle in der holländifchen Provinz Overijffel, gehalten; und da nach dem Zeugniffe der Annalen des einftigen Agnesklofters bei Zwolle (in welchem Thomas a Kempis lebte) dafelbft um 1478 ein frommer Jüngling Johannes von Köln, Maler und Goldfchmied gelebt hat, deffen Gemälde und Zeichnungen Verwandtfchaft mit den Stichen des Meifters J A zeigen, glaubt man in beiden eine Perfon finden zu dürfen. Unfer Stecher fcheint aus der Van Eyck'fchen Schule hervorgegangen zu fein. Von ihm find bekannt 75 Blätter mit religiöfen Darftellungen, darunter eine Folge von 53 kleinen Stichen, und ein Stück gothifcher Architektur, wie ein Tabernakelauffatz oder dgl., mit zahlreichen Figuren.

In Bocholt an der Aa in Weftphalen finden wir um diefelbe Zeit den gefchickten Kupferftecher Franz von Bocholt (F V B), welcher auch mehrere Nachftiche nach Schongauer geliefert hat, und »Israhel van Meckenen, Goltfmit«, wie er fich felbft bezeichnet. Der Name Meckenen ift auf Mecheln, Mainz, Meghen an der Maas und andere Orte bezogen worden, der Geograph und Hiftoriker Mathis Quad von Kinckelbach in Köln (1559—1609?), welcher felbft die Karten zu feinen Werken ftach, nennt den Künftler Israel van Meckenich und lässt ihn aus der Eifel ftammen, wornach fich vermuthen lässt, dass die Familie aus Meckenheim (im Reg.-Bez. Köln, nahe der Eifel) nach Bocholt gekommen fei, wo fie feit Beginn des XV. Jahrhunderts nachzuweifen ift. Israel wird feit 1482 in den ftädtifchen Rechnungen erwähnt und ift 1503 geftorben; die Exiftenz eines älteren und eines jüngeren Kupferftechers diefes Namens ift oft behauptet worden, aber nicht bewiefen. Seine fehr zahlreichen Arbeiten find

[1] Vgl. Formfchnitt, Bd. I. S. 413 diefes Werkes.

von geringerer Bedeutung als die Franzens van Bocholt; er hat viel nach andern Meistern gestochen, namentlich nach Schongauer, ferner nach Dürer, dem Meister E S u. A.

Teleman von Wesel, ein Goldschmied und Kupferstecher, arbeitete an dem genannten Orte zu Ende des XV. Jahrhunderts, copirte das Kartenspiel des obengenannten Kölner Meisters, mehreres nach Dürer &c. [1]

Die Bestimmung, ob ein Stich der frühesten Periode niederdeutsch oder niederländisch sei, wird durch die Nachbarschaft, die Aehnlichkeit der Sprache und den Mangel sicherer Nachrichten über die Anfänge der Kupferstichkunst in den Niederlanden erschwert. Der Einfluss, der eben im XV. Jahrhundert blühenden Van Eyck'schen Schule herrschte am Rhein, in Westphalen u. s. w. ebenso wie in Flandern, und auf beiden Seiten der Grenze hielten sich doch auch wieder einzelne Stecher, wohl Goldschmiede, von jenem Einflusse frei, so dass sich allgemein gültige Kriterien nicht aufstellen lassen. So wird ein gewöhnlich dem Meister von 1464 zugeschriebener Stich, den heil. Agatius gewappnet und mit einer Dornenkrone darstellend, von Passavant für das Werk eines lütticher Künstlers gehalten und zugleich als Beweis der Existenz einer dortigen, von den Van Eycks unabhängigen Schule angesehen, weil die einzigen bekannten Abdrücke sich in einem Kloster zu Lüttich gefunden haben. Sie gehören jetzt der dortigen Bibliothek.

Der Meister der Liebesgärten, so genannt nach einem grossen und kleineren Blatte, auf denen schmausende, plaudernde und zärtliche Paare dargestellt sind, gilt für einen Niederländer, der etwa um 1460 thätig gewesen sei, und ihm werden auch noch ein St. Georg, ein St. Eligius als Goldschmied u. a. zugeschrieben.

Das grosse Wappen Karls des Kühnen, welches in einem Bande der burgundischen Bibliothek in Brüssel gefunden worden ist, muss vor 1472 gestochen worden sein, da unter den Wappenschildern die beiden von Geldern und Zutphen fehlen, welche Länder in dem genannten Jahre an Burgund fielen. Die Arbeit erinnert einigermassen an den Meister E. S.

Den Meister vom Jahre 1480 hat Duchesne einen der Van Eyck'schen Schule angehörenden Künstler genannt, ohne dass für diese Jahreszahl ein bestimmter Anhaltspunkt existirte. Unter den ihm zugetheilten 62 Blättern, welche ungewöhnlichen Schönheitssinn und grosse Gewandtheit in der Führung des Stichels bekunden, behandeln mehr als die Hälfte Scenen des täglichen Lebens.

Mit B R, zwischen beiden Buchstaben ein Anker, ist ein Blatt (der Tod mit einem Könige Schach spielend) eines wahrscheinlich flandrischen

[1] Die Verzeichnisse der Werke des Israel van Meckenen, Teleman von Wesel u. A. bei Bartsch und Passavant werden ergänzt durch Andresen in Naumanns Archiv, XIV. Band.

Meisters bezeichnet, dessen Hauptwerk acht Stiche zu Boccaccio's Buch De casibus virorum et feminarum illustrium [1] sind.

Hieronymus van Aeken, nach seinem Geburtsorte Hertoghenbosch (Herzogenbusch) gewöhnlich Hier. Bosch oder Bos genannt († 1518, das Geburtsjahr ist streitig, 1450 oder 1470), der Maler so vieler an Ungeheuern reichen Bilder hat auch eine Anzahl Stiche selbst ausgeführt (bezeichnet mit seinem Namen und einem Schneidemesser), während Andere nach seiner Zeichnung von seinem Landsmanne, dem Goldschmied Alaert Du Hameel, (Stadtbaumeister in Löwen, † ca. 1509) gestochen sind. Auch in einigen dieser Compositionen, wie das jüngste Gericht, die Versuchung des heil. Antonius &c., mangelt es nicht an Ungestalten.

An die phantastische Richtung des Ebengenannten erinnern mitunter die Arbeiten eines ausgezeichneten Stechers, welche mit L C z und in einem Falle: ein junges Mädchen in ornamentaler Umrahmung, mit der Jahreszahl 1492 bezeichnet sind. Das *z* des Monogramms bedeutet aller Wahrscheinlichkeit nach *zoon*, Sohn, und man hat daher auf einen Cornelis-zoon gerathen, über den aber nichts aufzufinden ist.

Aus dem letzten Viertel des XV. Jahrhunderts stammen auch einige Blätter in der Punktirmanier und solche mit schwarzen, weissschattirten Figuren. Unter den letzteren ist besonders merkwürdig ein Blatt in der Sammlung zu Koburg, weil entgegen der Regel die Schrift auf einem Spruchbande **libe ist eine harte qual** u. s. w. im Abdruck nicht verkehrt erscheint.

IV.

Dürer, Lucas von Leyden und ihre Nachfolger.

Im XVI. Jahrhundert wird der deutsche und niederländische Kupferstich, welcher bis dahin mehr oder weniger in den Händen der Goldschmiede geblieben war, eine selbständige Kunst, erreicht unter der Führung der grossen Maler der Zeit eine hohe Stufe der Vollendung, um noch in demselben Jahrhundert einerseits einem gewissen Virtuosenthum und der Manierirtheit anheimzufallen, anderseits durch die Kleinmeister und Ornamentisten wieder in nahe Beziehung zur Goldschmiedekunst und anderen Kunsthandwerken zu treten.

Auch hier ist es Dürer, welcher dem Kunstzweige nicht nur in seiner Heimath eine höhere Bedeutung gibt, sondern über die Grenzen Deutschlands hinaus zur künstlerischen Weiterbildung der Technik anregt.

[1] Vgl. Miniatur. Bd. I. S. 245.

Wenn nach der Seite der formalen Schönheit hin Schongauer von ihm keineswegs überragt wird, so bestehen doch die Werke keines früheren Künstlers neben den seinigen in der Kraft der Charakteristik, der Wahrheit des Ausdrucks, der strengen Zeichnung. Er weiss den Stichel eben so kräftig als zart zu führen, arbeitet seine Platten mit der grössten Gleichmässigkeit durch, bildet die Linienmanier im Stiche aus und gibt durch die Behandlung des Helldunkels demselben einen bis dahin ungeahnten Reiz.

Schon oben ist die Meinungsverschiedenheit darüber berührt worden, ob das Zeichen W auf verschiedenen Stichen den Goldschmied Wenzel von Olmütz, oder Dürers Lehrer Wolgemut bedeute. Thausing[1] ist in jüngster Zeit energisch für die Autorschaft Wolgemuts eingetreten, und hat namentlich scharfsinnig an einem Blatte »die vier Hexen« den Nachweis geführt, dass der mit W bezeichnete Stich das Original, der mit Dürers Monogramm bezeichnete die Copie des nicht überall verstandenen Vorbildes ist; während von Bartsch, Passavant &c. umgekehrt dem Wenzel von Olmütz angesonnen wurde, in seinem Alter die ersten Versuche Dürers nachgestochen zu haben, und man einen Beweis für dieses Verhältniss grade aus der angeblichen grösseren Vollendung der letzteren gegenüber den mit W bezeichneten Stichen hernehmen wollte. Derselbe Biograph Dürers will auch zwei Blätter, welche als Dürers früheste Arbeiten gelten, den »Gewaltthätigen« und den »Grossen Courier« nicht anerkennen. Hiernach blieben als älteste Stiche, welche gleichwohl, da sie bereits Dürer's bekanntes Monogramm tragen, nicht vor 1496 zu setzen sind, die heil. Familie mit der Heuschrecke und der Liebesantrag (der beliebte Vorwurf, wie ein Alter durch Geld ein junges Weib zu gewinnen sucht), beide nach der noch unsicheren Technik wahrscheinlich Wiederholungen unbekannter Originale. Der Spaziergang (ein Liebespaar mit dem lauernden Tode im Hintergrunde) gehört bereits zu jenen Blättern, welche im Gegensinne mit dem Monogramm W vorkommen; dagegen, dass Dürer das Original, W aber, sei dies nun Wenzel von Olmütz oder wer sonst, die Copie geliefert habe, spricht hier der Umstand, dass der Jüngling bei Dürer das Schwert auf der rechten Seite trägt. Es folgen aus derselben Kategorie »der Traum« eines Alten, dem Venus und Amor, letzterer auf Stelzen, erscheinen; die schon erwähnten Hexen mit der Jahreszahl 1497; das Meerwunder, oder der Raub der Amymone, nach Wolgemut gestochen; die kleine Reiterin, die Dame zu Pferde, die Rechte auf die Schulter eines neben ihr schreitenden Bewaffneten gestützt, rechtseitig nach Wolgemut.

Dem Wolgemut muss ganz gewiss auch das unter dem Namen Papstesel bekannte satirische Blatt (eigentlich ROMA CAPUT MUNDI, ein Weib mit einem Eselskopf, Bocks- und Krallenfuss, Schlangenschweif &c., im Hintergrunde Engelsburg und Torre di Nona, bezeichnet JANVARII 1496 W)

[1] *Dürer*, Leipzig 1876, S. 153 ff.

zurückgegeben werden, welcher Stich als das ältefte geätzte Blatt von Paffavant bezeichnet wird, der fich offenbar durch die etwas zitterige, ungefchickte Stechweife hat beirren laffen.

Unentfchieden ift die Frage, ob Dürer felbft die Erfindung zuzuerkennen fei, oder ob er nach fremden (Wolgemut'fchen) Originalen gearbeitet habe, bei dem verlornen Sohn, der Madonna mit der Meerkatze, dem grossen Hercules, fonft Wirkung der Eiferfucht genannt (Hercules, Neffus und Dejanira), dem Koch und fein Weib, der Maria auf dem Halbmonde ohne Strahlenkrone.

Zwei kleine Blätter, drei Genien mit einem Schilde und drei Genien mit der auf einem Bocke reitenden Hexe, verrathen italienifchen Einfluss.

Von den Originalftichen Dürers zeigen der heil. Sebaftian von vorn gefehen, der Schmerzensmann mit erhobenen Händen, die Busse des heil. Chryfoftomus (fonft »Genovefa« genannt) noch fchwache Kenntniss der Anatomie des Menfchen und unfichere Führung des Stichels und müffen daher zu den früheften Arbeiten gezählt werden. In die erften Jahre des XVI. Jahrhunderts find die kleine Fortuna, dann die grosse Fortuna oder Nemefis, St. Euftachius vor dem das Kreuz tragenden Hirfche knieend (auch St. Hubertus genannt) die grösste Platte Dürers, zu fetzen; mit 1503 find datirt die kleine fäugende Maria und das Wappen mit dem Todtenkopfe oder das Wappen des Todes, mit 1504 die Geburt Chrifti (von Dürer felbft Weihnachten genannt) und Adam und Eva. Den letztgenannten bereits die volle Meifterfchaft bekundenden Stich zeigen zwei Abdrücke in der Albertina in Wien in noch unfertigem Zuftande, an welchen fich die Stechweife des Meifters alfo auf das genauefte ftudiren lässt; die namentlich auch beweifen, dass derfelbe nicht die Platte erft angelegt und dann ftufenweis vollendet, vielmehr die einzelnen Partien völlig ausgeführt hat, während das Uebrige nur erft mit der Nadel vorgeriffen war.

Mit der Jahreszahl bezeichnet oder doch in der Zeit beftimmt nachweisbar find ausser den obigen die folgenden Stiche:

1505: die Familie des Satyrs, oder der kleine Satyr; das grosse und das kleine Pferd; — 1508: der fterbende Chriftus; der h. Georg zu Pferd (1505 begonnen); die kleine Madonna mit der Sternenkrone auf dem Halbmonde ftehend; — 1510: die heil. Veronica; — 1511: Maria mit der Birne; — 1507—1512: die Paffion in 16 Blättern; — 1512: Chriftus gebunden; der heil. Hieronymus mit dem Weidenbaume; — 1513: das Schweisstuch von zwei Engeln gehalten; Maria an einem Baume fitzend; der chriftliche Ritter (Ritter, Tod und Teufel); — 1514: Maria an der Mauer; der heilige Paulus; der heil. Hieronymus in der Stube; der Sackpfeifer; tanzender Bauer und Bäuerin; — 1515: Chriftus am Oelberg; der fitzende Heiland; — 1516: das Schweisstuch von einem Engel gehalten; Maria auf dem Halbmonde mit Sternenkrone und Scepter; der fogenannte Raub der Proferpina: Entführung eines Weibes durch einen auf einem Einhorn reitenden

Mann; — 1518: Maria von zwei Engeln gekrönt; die Kanone; — 1519; die ſäugende Maria; der heil. Antonius; der kleine Cardinal Albert; die Marktbauern; — 1520: Maria von einem Engel gekrönt; Maria mit dem gewickelten Kinde; — 1521: der heil. Chriſtoph mit rückwärts gewendetem Haupte; der h. Chriſtoph; — 1523: der h. Bartholomäus; der h. Simon; — 1524: der heil. Thomas; Friedrich der Weiſe von Sachſen; — 1526: der heil. Philippus; Erasmus von Rotterdam; Melanchthon.

Hierzu kommen noch die undatirten Blätter: der bereits unter »Niello« erwähnte Degenknopf;[1] Chriſtus zeigt ſeine Wunden; Maria und Anna; die heil. Familie mit dem Schmetterlinge; der heil. Georg zu Fuss; der heil. Sebaſtian an der Säule; der heil. Sebaſtian an einem Baume; Urtheil des Paris; Apollo und Diana; die Melancholie; der Türk und ſeine Frau; der Fahnenträger; Wappen &c.

In den Jahren 1510—1514 wandte Dürer mehrfach die kalte Nadel anſtatt des Stichels an, ſo bei der Veronica von 1510, dem gefeſſelten Chriſtus von 1512, dem Hieronymus von demſelben Jahre und der heiligen Familie an der Mauer, wahrſcheinlich von 1514; und zwar entfernte er die aufgeſtandenen Ränder der Schnittlinien nicht, wodurch die erſten Abdrücke dieſer Platten eine beſondere Tiefe und Leuchtkraft erhalten, die ſich aber bei der raſchen Abnützung des ſeichten Stiches bald verlor. Desshalb, und weil die nun eben um dieſe Zeit begonnenen Aetzverſuche ihm mehrverſprechend erſcheinen mussten, mochte er die Schneidnadel wieder abdanken. Einer Platte, auf welcher verſchiedene Studien probeweiſe ausgeführt worden, folgten als Radirungen auf Eiſen: der ſitzende Heiland und Chriſtus am Oelberge (1515), die Entführung und das Schweisstuch von 1516, endlich die von Landsknechten und Türken umgebene Kanone von 1518. Dass Eiſen durch Aetzwaſſer angegriffen werde und ſich auf dieſe Weiſe Zeichnungen auf Waffen &c. herſtellen laſſen, war im XV. Jahrhundert bereits bekannt, wie durch Recepte aus jener Zeit bewieſen iſt; für den Zweck des Abdruckes aber hat, wie es ſcheint, Dürer dieſes Verfahren zuerſt in grösserem Umfange angewandt, wenn es überhaupt vor ihm ſchon verſucht worden ſein ſollte. Dass in der That Eiſen das Material war, auf welchem er dieſe erſten Radirungen ausführte, lehren die Roſtflecke der Abdrücke, während Radirungen auf Kupfer von ihm nicht bekannt ſind. Doch vermuthet Thauſing, dass er die ſpäteren Stiche vorgeätzt und mit dem Stichel nachgearbeitet habe.

Unter den Zeitgenoſſen Dürers in Nürnberg finden wir den ſchon als Formſchneider erwähnten[2] Goldſchmied Ludwig Krug, dann den ebenda genannten Jakob Walch oder Jacopo de' Barbari, den *Meiſter mit dem Caduceus*, als Kupferſtecher thätig. Von dem letzteren, dem 30 Stiche

[1] Vgl. oben S. 13.

[2] Band I. S. 394.

theils nachzuweifen, theils zugefchrieben find, bekennt Dürer die Anregung zum Studium der Proportionslehre empfangen zu haben. Auch unter den Nachfolgern Dürers in feiner Vaterftadt begegnen wir manchen Namen, deren Träger zum Formfchnitt in Beziehung ftehen. So Peter Flötner († 1546), der feines Zeichens Bildhauer war, aber auch eine Reihe mythologifcher Bilder, Scenen aus feiner Zeit und Arabesken geftochen, ferner für den Holzfchnitt die fchönen Zierleiften &c. entworfen hat, von welchen mehrere für das vorliegende Werk benutzt worden find.

Hans Sebald Lautenfack [1] radirte um 1551 eine Anficht von Nürnberg in 6 Bll., mehrere Selbftporträts und Bildniffe Anderer.

Von Auguftin Hirfchvogel, [2] dem ungewöhnlich vielfeitigen Künftler, Glasmaler, Emailleur, Wappenftecher u. f. w., fagt Neudörffer: »Des Aetzens war er fo fertig, dass er viel Kunftftück felbft geriffen, geätzt, gedruckt und ausgehen hat laffen.« Die Zahl feiner Radirungen ift in der That fehr gross, darunter Anfichten aus Oefterreich, Ungarn und Siebenbürgen, der Plan von Wien nach der erften Türkenbelagerung (von 1529) im Jahre 1547, der Kindermord nach Raffael, die Kreuztragung, fein eigenes Bildniss von 1549, Jagdftücke &c.

In Augsburg führten Hans Burgkmair und Heinrich Vogtherr aus Strassburg [3] gemeinfchaftlich ein Wappen der Stadt Augsburg, datirt 1545, und eine Anzahl Wappen augsburger Patriciergefchlechter mit Wappenhaltern (für das »Gefchlechterbuch« der Stadt) um diefelbe Zeit gemeinfchaftlich in Radirung aus. Die Arbeiten des erftern machen fich durch kräftige Führung der Nadel und ftarke Aetzung kenntlich. In feiner Weife ift ein Chriftus am Kreuz gearbeitet mit der Bezeichnung *Jaccop*. Zahlreiche geätzte Blätter bezeugen die Gewandtheit der Brüder Hopfer in Augsburg in diefer Kunft. Von dem tüchtigften unter ihnen Daniel [4] ift ein Blatt, einen Schrank darftellend, mit der Jahreszahl 1527 verfehen; Jeronimus hat verfchiedene feiner Copien nach andern Meiftern mit 1520 bis 1523 datirt; von dem dritten, Lambert, exiftiren mancherlei ornamentale Blätter.

Andere Augsburger Künftler waren Alexander Mayr, Maler und Stecher, 1559—1618, und Max Anton Jannas, Ende des XVI. Jahrhunderts.

Albrecht Altdorfer in Regensburg [5] wurde weniger von dem Einfluffe der Italiener berührt als die Mehrzahl feiner Zeitgenoffen; die Franzofen nannten ihn als fchwächeren Nachahmer Dürers »petit Albert«.

[1] Vergl. Bd. I. S. 397.

[2] Ebend. S. 85.

[3] Ebend. S. 397 und 405.

[4] Ebend. S. 399.

[5] Ebend. S. 399.

Phantaſtiſch in der Erfindung und mangelhaft in der Zeichnung, ſind ſeine Stiche beſonders beachtenswerth wegen der Behandlung des Landſchaftlichen und der Architektur. Man zählt von 1506—1521 über 100 Stiche und Radirungen von ihm, davon ein Viertheil Ornamente und Gefäſſe und 10 Landſchaften.

Von Altdorfers Schüler Michael Oſtendorfer [1] iſt das radirte Bildniss eines Caſpar Othmayr von 1547 bekannt.

Unter den Künſtlern Oberdeutſchlands ſcheint das Aetzen nicht weniger Anklang gefunden zu haben. Hans Baldung Grien [2] hat einige vortreffliche Blätter radirt, Hans Chriſtoph Stimmer das Wappen der Nürnberger Familie Stromer, Abel Stymmer ziemlich virtuos gemachte Porträts.

Von Urs Graf [3] finden ſich namentlich in Baſel Kupferſtiche, darunter ſechs Blätter für Dolchſcheiden, meiſt Figuren in Arabesken.

Joſt Amman, geb. in Zürich 1539, † in Nürnberg 1591, nutzte ſein ungewöhnlich reiches und bewegliches Talent durch übermässige und raſche Production für den Bedarf des Tages aus. Unter ſeinen mindeſtens 340 Radirungen befinden ſich Folgen von franzöſiſchen Königen (27 von 63 Bll., die anderen von V. Solis), bairiſchen Fürſten (80), Frauen des Alten Teſtaments (12), Kriegern, Kämpfen u. a. m.; Bildniſſe (Stephan Bathori von Siebenbürgen, Admiral Coligny, Luther, Hans Sachs, Sigm. Feyerabend, Wenzel Jamnitzer &c.), Wappen, Ornamente u. ſ. w.

Chriſtoph Maurer von Zürich radirte verſchiedene Titelblätter, Bilder zur Geſchichte der Schweiz, ſchweizer Wappen. In Freiburg in der Schweiz arbeitete gegen Ende des XVI. Jahrhunderts Melchior Meyer, in Prag Gabriel Krammer von Zürich um dieſelbe Zeit.

Der Hauptmeiſter der fränkiſch-ſächſiſchen Schule, [4] Lucas Cranach, hat zwar auch den Kupferſtich geübt, allein in dieſem Kunſtzweige eine weit weniger umfangreiche und bedeutſame Thätigkeit entwickelt, wie im Holzſchnitt. Seine Stiche, vorwiegend Bildniſſe (Kurfürſt Friedrich der Weiſe mehrmals, Luther als Auguſtinermönch, Joh. Bugenhagen, Kurfürſt von Mainz u. a.), ferner die Busse des heil. Chryſoſtomus, ſind meiſt flüchtig und unrein geſtochen.

Fruchtbarer als Stecher war Hans Broſamer, von welchem religiöſe Gegenſtände (die Erſchaffung des Weibes, datirt 1550, Titelbild für die wittenberger Bibel von 1558), Genreſcenen, Bildniſſe (Luther auf der Kanzel), auch Ornamentſtiche vorkommen.

Lucas Cranach und Broſamer verwandt zeigen ſich der Meiſter mit

[1] Vergl. Bd. I. S. 400.

[2] Ebend. S. 405.

[3] Vergl. ihn und die Folgenden: Bd. I. S. 407.

[4] Vergl. Bd. I. S. 409.

dem Monogramm M T, angeblich Martin Treu, von welchem Stiche aus den Jahren 1540—1543 exiftiren, darunter zahlreiche Bauernbilder, — der Meifter H M, angeblich Heinrich Meyer, 1543—1550, und Peter Gottland in Weimar 1548—1572, der in der Schraffirung forgfältiger ift, als L. Cranach.

In den niederdeutfchen Ländern finden wir einen Stecher Nicolas oder Claus Wilborn, welcher um 1531—1537 in Weftphalen gearbeitet zu haben fcheint. Das M, welches er im Monogramm feinen Initialen beigefügt hat, wird auf die Stadt Münfter gedeutet. Es gibt von ihm Copien nach Jakob Walch (Jacopo de' Barbari), Bildniffe von Luther, Dürer, Johann von Leyden, ferner Ornamentftiche.

Johann Ladenfpelder von Effen, der 1511 geboren zu fein fcheint und von dem Arbeiten aus dem Jahre 1554 vorkommen, hat eine grosse Zahl biblifcher und allegorifcher Darftellungen und mehrere Ornamente, auch eine Tarokkarte nach der fogenannten Mantegna'fchen geftochen.

Der vielgereifte Melchior Lorichs oder Lorch aus Flensburg (circa 1527—1593), welchen wir bereits als Formfchneider kennen lernten, [1] hat auch verfchiedene Bildniffe nach dem Leben geftochen (König Friedrich II. von Dänemark, 1582, Graf Heinrich Rantzau 1574, Wilhelm von Grumbach 1567, Hubert Goltzius u. A.) ferner hiftorifche und fatirifche Blätter.

Deffen Schüler fcheint Nicolas Andreae, *pictor et poeta Flensburgenfis*, gewefen zu fein, welcher ebenfalls Porträts geftochen hat, und nach der Bemerkung auf einem folchen ebenfalls in Konftantinopel gewefen ift.

Aus Braunfchweig ftammte Franz Friedrich, um 1550—1581, der einen Wittekind, Wittekinds Wappen, und ein Bildniss des Bifchofs von Halberftadt radirt hat. Ebendafelbft ätzte Heinrich Gödig 1569—1598, namentlich 120 Bilder aus der fächfifchen Gefchichte.

Den Kleinmeiftern, deren fchon in der Abtheilung über den Formfchnitt gedacht werden musste, [2] begegnen wir nun auf ihrem eigentlichen Felde. Talente, welche fich den grossen Aufgaben der Kunft nicht gewachfen fühlten, während ihr Reichthum an Phantafie fie fortwährend zum Produciren in den mannigfaltigften Richtungen antrieb, mussten Stichel und Radirnadel als die willkommenften Werkzeuge begrüssen, um ihren Ideen bald in geiftreich hingeworfenen Skizzen, bald in forgfamft und aufs fauberfte ausgeführten Blättern Ausdruck zu geben. Ihnen verdanken wir eine Fülle von intereffanten figuralen Darftellungen und namentlich auch von Entwürfen für alle Zweige der ornamentalen Kunft, unerfchöpfliche Fundgruben für die Induftrie unferer Zeit.

Dahin gehört vor allen Barthel Beham, geboren 1496 oder 1498 zu Nürnberg, wahrfcheinlich ein Schüler Dürer's. 1524 wurden er, fein

[1] Bd. I. S. 411.
[2] Bd. I. S. 410.

nachher zu nennender Bruder (oder Vetter oder Neffe) und Georg Pencz, »die gottlosen Maler«, wegen Unglaubens, und wie es scheint, auch wegen gefährlicher socialpolitischer Ansichten, vom Rathe der Stadt aus Nürnberg verwiesen. Neudörffer berichtet, ohne dieses Anlasses zur Auswanderung nach Baiern zu gedenken: »Herzog Wilhelm in Baiern hat des Barthels Gemäld und Kunst in grossen Ehren gehalten, der ihm dazu auch von Erfahrenheit und Kunst wegen in Italien auf seiner fürstlichen Gnaden Kosten gesendet, darin er auch gestorben 1540.« Er soll sich dort unter Marc Anton im Kupferstich vervollkommnet haben. Doch scheint sein Aufenthalt in Italien durch eine Rückkehr in die Heimath unterbrochen zu sein, da er 1535 das Bildniss des Erasmus Baldermann von Nürnberg gestochen hat. Barthel Beham ist ein trefflicher Zeichner und ausgezeichneter Stecher von sicherer Hand, ausserordentlich fein und zart in seinen Blättern, von welchen die Maria am Fenster, die Bildnisse Karl's V. und Ferdinands I. besonders geschätzt werden.

Hans Sebald Beham, [1] dessen Verwandtschaftsverhältniss zu dem Vorigen, wie angedeutet, nicht klar ist, der sich aber nach Jenem bildete, steht an Reichthum der Begabung und an Virtuosität dem älteren Beham sehr nahe. Die Zahl seiner Stiche erreicht fast 300. Wir nennen: die sitzende Lucretia, 1519; der heil. Sebaldus, 1521; der verlorene Sohn in 4 Bll., die junge Frau und der Narr, 1540; der Narr von zwei Weibern in's Bad geschleppt, 1541; Adam und Eva mit dem Tode, 1543; Bauernhochzeit in 12 Bl., 1546; verschiedene Wappen, Ornamente &c.

Georg Pencz, wahrscheinlich in Nürnberg 1500 geb., der Schicksalsgenosse der beiden Beham, erhielt nach einigen Jahren die Erlaubniss zur Rückkehr und starb 1550 in Armuth. Dass sein Tod in Breslau oder in Königsberg erfolgt sei, ist ebenso wenig erwiesen, wie sein Aufenthalt in Italien, wenn er auch die Stechweise der Italiener wohl studirt hat. Von ihm gibt es grössere Blätter nach fremden Werken und nach eigenen Entwürfen (der Mord der unschuldigen Kinder nach Raffael, die Eroberung von Karthago, die Triumphe Petrarca's, Tobias in 7 Bll., Bildniss Johann Friedrichs des Grossmüthigen von Sachsen &c.), doch liegt auch seine Hauptkraft in den kleinen Stichen.

Jakob Binck [2] aus Köln (*Coloniensis* nennt er sich auf einem Stiche von 1530 und sein Monogramm besteht aus J, B und C), geb. um 1500, † 1568 oder 1569 in Königsberg, scheint sich in Nürnberg im Kupferstich (nach Dürer und den beiden Beham) vervollkommnet zu haben, ging dann, wie Sandrart angibt, nach Italien, war nachweislich 1544 Hofmaler des Königs Christian III. von Dänemark und trat einige Jahre später in den Dienst des Herzogs Albrecht von Preussen. Er hat, ausser den Genannten, nach

[1] Bd. I. S. 410.

[2] Ebenda.

Marc Anton und Rosso Rossi, gearbeitet, ferner zahlreiche Porträts, Soldatenbilder und Ornamente gestochen.

Heinrich Aldegrever[1] aus Paderborn (1502—1562) hat über 300 Blätter hinterlassen, historische und biblische Scenen, Bildnisse, Trachtenbilder und eine Menge Ornamente, Dolche und Dolchscheiden, Gürtelschliessen u. dgl. in reichster Erfindung und zierlichster Ausführung.

Noch zahlreicher sind die Arbeiten des Virgil Solis[2] aus Nürnberg: Folgen von Fürstenbildern, mythologischen Scenen, Thieren, Entwürfe für Metallgefässe, Ornamente aller Art in Stich und Radirung.

In gleicher Richtung war dessen jüngerer Bruder Niklas Solis thätig, doch von geringerer Bedeutung. Fünf verschiedene Verschränkungen der Buchstaben N und S werden als seine Monogramme angesehen, und kommen auf Folgen von Göttinnen und Musen und von Soldaten vor, auch hat er 15 Radirungen, Darstellungen von Festlichkeiten bei der Vermählung des Herzogs Wilhelm V. von Baiern mit der Prinzessin Renata von Lothringen (1568) zu einer Publication geliefert. Da jedoch seine frühesten Arbeiten aus dem Jahre 1528 stammen, andere 1571 datirt sind, und da unter den acht Kindern des Virgil Solis als sechstes ein Niklas (im Jahre 1578) vorkommt, so ist es möglich, dass hier zwei Künstler desselben Namens zusammengeworfen sind.

Zu dieser Gruppe sind ferner zu zählen die nürnberger Künstler: Hieronymus Bang, geb. 1533, und Dietrich Bang, beide Goldschmiede und Kupferstecher; — Matth. Beutler oder Beytler um 1582 (Thierbilder); — Paul Flynt (Flind oder Flindt), Goldschmied, welcher eine Zeit lang in Wien, dann wieder bis gegen 1620 in Nürnberg arbeitete und zuerst gepunzte Kupferstiche gemacht haben soll (Gefässzeichnungen, Ornamente); — Joh. Halner, Goldschmiedgesell, der eine Anzahl Ornamentfriese und Ornamentdetails auf 7 Bll. unter dem Titel »Zierhat boichilgen« veröffentlichte; — Erasmus Hornik um 1565 (Goldschmiedentwürfe); — Balthasar Jenichen, etwa 1560—1620 (Bildnisse, Schlachten &c.); — Hans Klein, Goldschmied, † 1550; — Gilich Kilian Proger, um 1510—1540 (Ornamente); — Konrad Saldörffer (Radirungen, Friese mit Thieren); — Hans Sibmacher, Wappenmaler und Radirer, † 1611; — Lorenz Strauch, Maler und Radirer, 1554—1636 (Ansichten von Nürnberg, Bildnisse); — Wolfgang Stüber, um 1576—1597 (Apostel, die 12 Monate u. a.); — Heinrich Ulrich 1572—1621 (Ornamente); — Georg Wechter 1551 bis 1619 (Ornamente und Arabesken); — Hans Wechter (Wappen); — Bernhard Zan, Goldschmiedgesell um 1581 (Punzenarbeiten); — Matthes Zündt um 1533—1571 (Bildnisse, Städteansichten, Wappen); — der Nürnberger Adam Fuchs, 1578—1605, scheint längere Zeit in Rom gearbeitet zu haben.

[1] Bd. I. S. 410.

[2] Bd. I. S. 411.

Ueber die Heimath und den Aufenthalt des Franz Brun, welcher um die Mitte des XVI. Jahrhunderts viele historische Bilder, auch Thiere, Ornamente &c. gestochen und radirt hat, ist nichts bekannt; ebenso wenig über Andreas Summer, um 1568, über Hans Baumgartner um 1580, und Martin Plegingk um 1594.

Andreas Luining, Goldschmied, arbeitete 1579—1598 in Wien (Ornamente); — der Münzwardein Peter Weinher 1570—1581 in München; — Caspar Fraisinger in Ingolstadt 1595—1599; — Phil. Uffenbach in Frankfurt a. M. um 1588.

An die Spitze der niederländischen Kupferstecher [1] des XVI. Jahrhunderts verdient Lucas van Leyden gestellt zu werden in Folge der chronologischen Ordnung, aber auch wegen der hohen Vollendung seiner früheren Arbeiten und als derjenige Künstler, welcher in seinen Werken die charakteristische Entwicklung unseres Kunstzweiges in seinem Vaterlande vollständig vergegenwärtigt. Ein Wunderkind, hat er bei einer kurzen Lebensdauer (geb. 1494 zu Leyden, † 1533) — abgesehen von den Gemälden und Zeichnungen — eine Fülle von Werken schaffen können, welche ihn anfangs noch als unmittelbar beeinflusst von der van Eyck'schen Schule zeigen, während er in der zweiten Periode sich in der Composition dem nationalen Hange zur realistischen Auffassung und Darstellung völlig hingibt und gleichzeitig die Stecherkunst durch die Einführung der Luftperspective (kräftigere Behandlung der Vordergründe, lichtere der entfernteren Gegenstände) einen bedeutenden Schritt vorwärts bringt, und zuletzt mit den italienischen Kupferstechern, welche den Niederländern durch ihre Beherrschung der schönen Form imponirten, einen Wettkampf versucht, welcher bei seinem geringen Schönheitsgefühl erfolglos bleiben musste.

Sein Lehrer in der Malerei war Cornelis Engelbrechtszoon von Leyden, im Kupferstechen und Aetzen aber sollen ihn, wie Karel van Mander berichtet, ein gewisser Harnassen und ein Goldschmied unterrichtet haben; und zwar beherrschte er die Technik schon als Knabe, wie denn Mahomet und der ermordete Mönch Sergius, datirt 1508, die Bekehrung des Paulus und die Versuchung des heil. Antonius, datirt 1509 und zahlreiche andere, nicht datirte, aber dem Stil nach ebenfalls in das Jahr 1508 zu setzende Stiche, unter andern die sogenannte grosse Hagar, die grössere Ruhe in Egypten, und Magdalena in der Wüste (zwei der seltensten Blätter), ferner die vielleicht noch früheren: der Mann mit der Fackel, der Knabe mit der Trompete, die Pilger, bereits mit einer von ihm selbst kaum übertroffenen Meisterschaft in der Handhabung des Stichels ausgeführt sind. Sein Streben nach Wahrheit bringt ihn bei der Behandlung biblischer Scenen mitunter in Con-

[1] Immerzeel, *de levens en werken der hollandsche en vlaamsche Kunstschilders* &c. Amsterdam 1842. — Kramm, *de levens* &c. wie oben, Amsterdam 1857—64. — Rathgeber, *Annalen der niederl. Malerei* &c. Gotha 1844.

flicte, denen er bei Scenen aus dem wirklichen Leben nicht ausgeſetzt war, in welchen auch die bis zur Carricatur getriebene Charakteriſtik weniger ſtört. Dürer und Lucas lernten ſich 1521 in Antwerpen kennen; »Meiſter Lucas, der in Kupfer ſticht, iſt ein kleines Männlein«, heisst es in Dürer's Reiſetagebuch.

Von den Stichen des Meiſters ſeien ausser den bereits erwähnten genannt die Folgen: die Paſſion Chriſti in 9 Bll., für die Ausführung in Glasmalerei componirt, 1509; Chriſtus und die Apoſtel in ganzer Figur, 14 Bll., wahrſcheinlich von 1511; 5 Bll. zur Geſchichte Joſephs, 1512; 4 Bll. Evangeliſten, 1518; 14 Bll. Paſſion J. Chriſti, 1521; 6 Bll. zur Schöpfungsgeſchichte, die Mehrzahl 1529 bezeichnet; 7 Bll. die Tugenden, 1530; ferner Bildniss des Kaiſers Maximilian, nach deſſen Tode 1520 geſtochen nach einem während der Anweſenheit des Kaiſers in Leyden gemalten Bilde; des Malers eigenes Porträt, 1525; — ferner, datirt oder doch im Stil der Zeit: 1510: Chriſtus vor dem Volke ausgeſtellt, grosses Blatt (44 × 28 cm.) mit mehr als hundert Figuren, das Milchmädchen, Heimkehr des verlorenen Sohnes, ein junger Mann an der Spitze Bewaffneter; 1513: Anbetung der Könige; 1514: der heil. Dominicus; 1516: die kleine Hagar; 1517: der Calvarienberg; 1518: Eſther vor Ahasver; 1519: der Tanz der heil. Magdalena; 1520: David betend, Radirung; Eulenſpiegel (höchſt ſeltenes Blatt); die heil. Katharina, radirt und nachgeſtochen; 1521: der heil. Chriſtoph; 1523: der Zahnarzt; die Alte mit der Traube; 1524: Kain und Abel (geätzt und nachgeſtochen); ein muſicirendes Paar; der Wundarzt; 1525: Virgil im Korbe am Fenſter hängend; 1530: Mars und Venus, Loth und ſeine Töchter; 1533: Pallas, angeblich des Künſtlers letzte Arbeit; endlich noch eine Anzahl Ornamente, Wappen &c.

Schüler im eigentlichen Sinne ſcheint Lucas van Leyden nicht gebildet zu haben, doch iſt ſein Einfluss auf eine grosse Zahl der niederländiſchen Kupferſtecher des XVI. Jahrhunderts nicht zu verkennen. Dahin gehören: der Meiſter mit dem aus A N R zuſammengeſetzten Monogramm; — der Meiſter mit dem Zeichen eines Krebſes oder einer Krabbe, in welchem man mit dem F C ſignirenden Künſtler eine Perſon und zwar den Maler Frans Crabbe von Mecheln († 1548) zu erkennen glaubt; man hat von dem Meiſter mit dem Krebs eine Paſſion in 14 Bll., ferner 11 Stiche und Radirungen; eine grössere Zahl wird ihm zugeſchrieben; mit dem Monogramm F C ſind nur drei Blätter bekannt, zwei mit der Jahreszahl 1522, eins (drei Dolchſcheiden) mit 1516; — der Meiſter P v L (Pieter Cornelis Kunſt von Leyden?)

Alaert Claeſſen von Amſterdam, von welchem Blätter aus den Jahren 1520—1555 vorkommen, hat nach Lucas van Leyden, aber auch nach Mantegna und nach deutſchen Kleinmeiſtern gearbeitet, deren Weiſe ihm am meiſten zuſagte.

Der routinirte Stecher Meiſter S, wahrſcheinlich ein Goldſchmied,

welcher Einiges nach Lucas van Leyden geſtochen, aber auch zahlreiche eigene Compoſitionen ausgeführt hat, meiſt religiöſe Gegenſtände, in Umrahmungen im Stil der Miniaturen jener Zeit und unzweifelhaft zum Schmuck von Gebetbüchern beſtimmt; die bekannten vier Blätter einer Folge von Apoſteln ſind 1519 und 1520 datirt; die Geſammtzahl der Stiche, welche von ihm ſelbſt oder ſeinen Schülern herrühren müſſen, beträgt weit über 300, einige der letzteren haben ſich durch eigene Monogramme kenntlich gemacht.

Zwei Maler, welche von den Traditionen der Van Eyck'ſchen Schule ausgehend ſich ſpäter an die Italiener anſchloſſen, Johann Goſſaert de Mabuſe (bis 1532) und Bernard van Orley aus Brüſſel († 1560) haben vielleicht ſelbſt auch in Kupfer gearbeitet, auf jeden Fall aber Stecher als Nachahmer gehabt. Auf den Erſteren kann das Monogramm J M S gedeutet werden, welches ſich auf zwei Blättern: die Jungfrau, das Kind küſſend (1522), und die Jungfrau, dem Kinde einen Apfel hinreichend, findet, und auch eine treffliche Radirung: der verſpottete Chriſtus wird ihm zugeſchrieben, wie dem Bernard von Orley ein Aetzblatt: Margarethe von Burgund betend und von Schutzheiligen umgeben.

Ihrer Weiſe nähert ſich der Glasmaler und Kupferſtecher Dirk van Star, welcher in den Jahren 1522—1544 Stichel und Radirnadel mit grosser Freiheit und Sicherheit handhabte und eben ſo viel Auffaſſung für die ernſten wie für die komiſchen Seiten des Lebens bekundet.

Der in Italien zum Manieriſten gewordene Maler Martin Heemskerck (geb. 1498 in Heemskerck bei Harlem, † 1574 in Harlem) radirte 1533 die Schlachten Karls V.

Dem Landſchafter Hendrick van Cleef in Antwerpen († 1589) werden Radirungen nach eigenen Skizzen und nach Aufnahmen Melchior Lorichs [1] zugeſchrieben.

Das Monogramm C T, dazwiſchen ein umgekehrtes U mit einem Kreuz, auf den Cornelis Antoniszoon oder Teuniſſen von Amſterdam gedeutet, findet ſich auf einer Radirung Abundantia (1539) und zwei Stichen: Bruſtbild Karls V. (1548) und der Thurm zu Babel (1547).

Jan Cornelis Vermeyen genannt Majus (1500—1559), bekannt durch ſeine Cartons mit Darſtellungen von dem Zuge Karls V. gegen Tunis (1535), auf welchem er den Kaiſer begleitet hatte, und nach welchen Tapeten gewirkt wurden, ätzte 1545 und 1546 in virtuoſer und geiſtreicher Weiſe mehrere Genreſtücke und Bildniſſe, 1555 den König Philipp II. einmal zu Pferde, einmal in halber Figur, und Heinrich II. von Frankreich.

Ungemein fruchtbar war Cornelis Matſys (COR. MET. oder CMA.) ein Mitglied der abwechſelnd auch Maſſys, Meſſis u. a. geſchriebenen antwerpener Künſtlerfamilie. Man hat geſtochene und radirte Blätter von ihm

[1] Vergl. oben S. 27.

mit Datirung von 1533—1560, Einzelnes nach Raffael (die Peft, der wunderbare Fifchzug), Michel Angelo (Pietà), Marc Anton, ausserdem zahlreiche allegorifche Darftellungen, Biblifches, Bildniffe Heinrichs VIII. von England (1544) und des Grafen Ernft von Mansfeld und feiner Gemahlin, einige Vignetten und Arabesken.

Der von Vafari als trefflicher Stecher aber weniger guter Zeichner, von Guicciardini als guter Architekt charakterifirte Lambert Suavius von Lüttich hat mehreres nach dem ihm verfchwägerten Maler Lambert Lombard (Caritas &c.) doch auch eigene Compofitionen (Petrus und Paulus heilen einen Gichtbrüchigen, 1553, die Erweckung des Lazarus, 1544, St. Paulus fchreibend, Chriftus und die Apoftel, 1545—1548 &c.), Anfichten aus Rom, Bildniffe (darunter Michel Angelo, 1546) geftochen.

Hieronymus Kock von Antwerpen († 1570), von Vafari Girolamo Cocca genannt, war als Maler, Stecher, Radirer, aber auch als Kunfthändler thätig. Er ftach und ätzte nach zeitgenöffifchen Niederländern und Italienern, wie L. Lombard, Brueghel d. Ae., Heemskerck, Raffael, Andrea del Sarto, Bronzino u. f. w. Sein Schüler war

Cornelis Cort, geb. 1533 in Hoorn, der bei feinem Lehrer nach niederländifchen Meiftern ftach, 1566 nach Italien ging, in Tizians Haufe Gemälde desfelben reproducirte, und fich dann in Rom niederliess, wo er 1578 ftarb. Dort nach Raffael und verfchiedenen römifchen Malern, wie Caravaggio, den beiden Zuccheri, Salviati, Baroccio, Giulio Clovio &c. arbeitend, bewerkftelligte er die von fo vielen feiner Landsleute angeftrebte Vermittelung zwifchen italienifchem und niederländifchem Kunftcharakter glücklich in der Technik des Stechens, indem er, ohne die beftimmte Zeichnungsart der Niederländer aufzugeben, durch längere und breitere, faftigere Striche und Mannichfaltigkeit der Schattirungsarten damit die italienifche mehr plaftifche Formgebung verband und fortbildete, und den erften Schritt zur verfchiedenartigen Charakteriftik der Stoffe und der Farben that. In feiner Schule wurzelt die Entwickelung des Kupferftiches des folgenden Jahrhunderts. Zu feinen Schülern zählten Phil. de Soye, Phil. Thomaffin, Agoftino Caracci.

Sein Zeitgenoffe Philipp Galle, geb. 1537 zu Harlem, † 1612, ift weniger durch feine eigenen Arbeiten nach Fr. Floris u. A. und feine Bildniffe als in feiner Eigenfchaft als Stammvater einer Stecherfamilie und Lehrer von Bedeutung. Von feinen Söhnen Theodor (1570—1633) und Cornelis (1575—1650) ift letzterer weitaus der hervorragendfte, gehört aber, wie fein Sohn Cornelis der Jüngere, bereits in die folgende Periode.

Drei Brüder Wierix oder Wierx lieferten eine ausserordentliche Menge mit grosser Virtuofität und Sauberkeit ausgeführter Stiche, meift nach Niederländern. Jan (1550 bis circa 1613) war fchon mit fechzehn, Hieronymus (geb. ungefähr 1553) mit zwölf Jahren fertiger Stecher, letzterer

ſoll in dieſem Alter bereits nach Dürer geſtochen haben; von Antonius kennt man Blätter aus den Jahren 1584—1594.

Am energiſchſten ging auf dem von Cort gewieſenen Wege Hendrik Goltzius [1] aus Mülbrack (geb. 1558, † 1617 in Harlem) vorwärts. Von Meiſter Leonhard in Harlem, von Dirk Volkaertszoon Coornhert, dem berühmten Patrioten und Gelehrten (1522—1590), welcher unſere Kunſt urſprünglich nur als Liebhaberei betrieb, und von Ph. Galle unterrichtet, brachte er es zu hoher Meiſterſchaft in der Führung des Stichels, vervollkommnete die Manier, durch anſchwellende und wieder abnehmende Striche und Verſchiedenartigkeit der Schraffirung die Formen zu modelliren, und traute ſich bereits zu, den Vortrag verſchiedener Maler in der Stechweiſe wiederzugeben, wie in ſeinen ſechs »Meiſterſtücken«: die Verkündigung nach Raffael, die Beſchneidung nach Dürer, die Anbetung der Könige nach Lucas van Leyden, die Anbetung der Hirten nach Baſſano, die Heimſuchung nach Parmeggianino, die heil. Familie nach Baroccio. Mit dieſem Sichanſchmiegen an den Maler und dem Verzichten auf ſchöpferiſche Thätigkeit bereitet Goltzius die letzte Phaſe in der Entwickelung des Kupferſtiches, nämlich zur lediglich reproducirenden Kunſt, vor. Seine Schüler waren ſein Stiefſohn Jacob Matham, Johan Müller aus Amſterdam, Johan Saenredam aus Leyden, Conrad, Julius und Jakob Goltzius, welche die Art ihres Lehrers, oft bis zum Verwechſeln, treu nachahmen. Müller war ein beſonders virtuoſer Stecher, namentlich geſchätzt in ſeinen Bildniſſen, um 1588—1628, Saenredam ſtach mehrfach auch nach eigenen Entwürfen, 1592 & ff.

Cornelis Floris, geb. 1518 in Antwerpen, † 1572 oder 1575, ein Bruder des berühmten Malers Frans Floris, hat eine kleine Zahl von ornamentalen Blättern veröffentlicht, welche ſehr ſtark geätzt ſind und desshalb etwas roh erſcheinen, ferner ein Werk mit ähnlichen Gegenſtänden unter dem Titel *Veelderley veranderingen van groteſſen ende compertementen* &c., 1556 bei Hier. Cock.

J. van Stalburgh hat eine Folge von 7 Blättern, die Todſünden (weibliche Geſtalten in einer Landſchaft, von ihren Attributen umgeben) datirt 1562, ferner nach Frans Floris den Parnass (1555) geſtochen.

Von Pieter Huis oder Huys von Antwerpen kommen ebenfalls Stiche nach Fr. Floris, ferner Abbildungen zu Ariæ Montani Humanæ salutis monumenta, Antwerpen 1571 vor.

Die Stiche mit der Bezeichnung *de Gheyn* ſind früher einem einzigen Künſtler dieſes Namens zugeſchrieben worden. Es gab aber deren zwei, Vater und Sohn, nämlich Jacob Janszoon de (oder van de) Gheyn, geb. 1565 in Antwerpen, † 1615, Schüler von Hendrik Goltzius, nach dem er mehreres geſtochen hat und Jacob de Gheyn, geb. 1594 in Harlem. Von dem älteren de Gheyn exiſtiren zahlreiche Bildniſſe, darunter Karl

[1] Vergl. Bd. I. S. 417.

Clusius, Tycho de Brahe, Hugo Grotius, dann nach eigener Composition über hundert Allegorien, religiöse und mythologische Darstellungen, Grotesken, Illustrationen zu einer Waffenlehre &c., endlich viele Stiche nach Goltzius, Carel van Mander, Bloemart u. A.; — von dem jüngeren 8 Bll.: Septem sapientium græciæ icones nebst Titel und Dedication an seinen Vater, Haag 1616, 8 Bll. Thaten Karls V., 3 Bll. Masques en phantastische koppen, sehr geistreich gestochen.

Ausser diesen waren noch im XVI. Jahrhundert thätig: Cornelis Bos, der frühzeitig nach Italien kam und von dem Stiche in trockener Manier aus den Jahren 1530—1564 bekannt sind; — Pieter Brueghel der Aeltere *(Bauern-Breughel)* † 1569, welcher einige Blätter selbst geätzt hat; — Jacob Bossius Belga, namentlich Stecher von antiken Gebäuden und Statuen, in Rom um 1551—1563; — Jan Colaert um 1555; — Petrus Mirycinus, der für Cock arbeitete, 1555—1670; — Balthasar Silvius um 1555—1558; — Hubert Goltzius aus Venloo, 1526—1583, vorzüglich bekannt durch die Herausgabe der von ihm gestochenen, häufig gefälschten Abbildungen von Münzen; — Johann und Lucas von Duetecum, um 1556—1568; — Hans Liefrinck, der Formschneider;[1] — der Landschaftsmaler Pieter van der Borcht in Brüssel, geb. 1540, † 1608, welcher auch radirte; — Harman Muller in Antwerpen, ein Stecher in Corts Manier, um 1564—1570; — Abraham de Bruyn, Maler, geb. in Antwerpen 1538, seit 1577 in Köln, Stecher von Bildnissen und Goldschmiedsverzierungen; — Marcus Geerarts von Brügge (geb. 1550, † 1635 zu London), welcher Bilder zu den Fabeln Aesops ätzte; — Paulus Wtenwael aus Utrecht; — Pieter Jalhea Furnius in Antwerpen; — Joh. Ditmer um 1574, Nachahmer Cort's; — Gerhard de Jode (der Jude), Stecher von geographischen und historischen Werken, auch Kunsthändler in Antwerpen, um 1568—1585; — Crispiaen van den Broeck, Maler in Antwerpen, 1530—1587, und dessen Tochter Barbara; — Joh. Sadeler, der von der Eisenätzung (Damascinirung) zum Kupferstich überging und von 1575 bis 1600 in Amsterdam, Deutschland und Venedig arbeitete; — dessen weniger geschickter Bruder Raphael, geb. 1561, † 1616, und deren Neffe Aegydius, der 1570 in Antwerpen geboren, als kaiserlicher Kupferstecher in Prag 1629 starb; — der Goldschmied und Stecher Diederick de Bry, geb. 1528 in Lüttich, der sich 1570 in Frankfurt niederliess und dort 1598 starb, und dessen Söhne Joh. Theodor, geb. in Lüttich 1561, † in Frankfurt 1623, und Joh. Israel, † 1611 in Frankfurt, sämmtlich Ornamentisten; — P. Perret aus Oudenaerde, um 1579—1591; — Hans Collaert, geb. zu Antwerpen 1545; — Zacharias Dolendo, ein Schüler des Jacob de Gheyn des Aelteren; — Marcus Gerard aus Brügge; — Adrian Collaert in Antwerpen (ca. 1520—1570); — Hertzich van Bein, Goldschmied und Ornamentstecher um 1589—1604; — Crispin van de Pass der Aeltere aus

[1] Vergl. Bd. I. S. 418.

Arnemuyde in Zeeland, als Figurenſtecher und Ornamentiſt in Utrecht, Amſterdam, Köln, Paris und London, um 1560—1629; — Gisbert van Veen aus Leyden, jüngerer Bruder des als Rubens Lehrer bekannten Malers Otto van Veen, um das Ende des XVI. Jahrhunderts; — der berühmte Landſchafter Paul Bril aus Antwerpen, 1556—1626, hat auch mehrere Blätter radirt; — ebenſo der Maler Abraham Bloemaert aus Gorcum, geb. 1567, † 1647 zu Utrecht, der auch nach Hendr. Goltzius geſtochen haben ſoll; — Karel van Mallery in Antwerpen, geb. 1576; — Nicolas de Bruyn, geb. in Antwerpen um 1570, † in Amſterdam um 1656, Sohn des Abraham de Bruyn; — der Maler und Holzſchneider Aſſuerus Londerſeel,[1] geb. zu Amſterdam 1548, hat Thiere, Muſcheln, Früchte, Blumen geſtochen um 1594; — von einem übrigens unbekannten Robert Boſſard finden ſich Stiche nach dem Manieriſten Spranger vom Jahre 1595; — Cornelis Drebbel, geb. 1572 zu Alkmaar, † 1634 zu London, ſtach nach Goltzius, K. van Mander, ferner eine Anſicht der Gegend ſeiner Vaterſtadt 1597; — Hendrick Hondius oder de Hond, geb. 1573 zu Duffel in Brabant, † 1610, Nachahmer des Joh. Wierix, publicirte im Haag Bildniſſe niederländiſcher Maler: *Pictorum celebr. Germaniae inferioris effigies*; — Joh. van Selen, Ornamentiſt.

V.

Der Kupferstich in Italien im XV. und XVI. Jahrhundert.

Wenn auch nicht die Erfindung des Kupferſtichs, muss doch Florenz der Ruhm zuerkannt werden, zuerſt unter den italieniſchen Städten dieſe Kunſt gepflegt zu haben. Ob angeregt durch deutſche Arbeiten, oder, wie Vaſari will, durch die Niellen des Maſo Finiguerra, auf jeden Fall ſcheint der Goldſchmied Baccio Baldini der Erſte geweſen zu ſein, welcher in Kupfer gravirte, zu dem Zweck, Abdrücke davon zu nehmen. Doch bleibt in den Angaben Vaſari's über ihn noch manches dunkel. Baccio Baldini, 1436 in Florenz geboren, ſoll 1460 die erſten Stiche gemacht haben, aber, da er kein Zeichner war, nur nach Entwürfen des Malers Sandro Botticelli, des Schülers von Fra Filippo Lippi. Nun iſt Aleſſandro Filipepi, nach ſeinem erſten Lehrmeiſter, dem Goldſchmiede Botticello, Sandro Botticelli genannt, 1447 geboren, ſtand mithin um 1460 erſt im vierzehnten Lebensjahre. Man müsste alſo die erſten Verſuche Baldini's in eine ſpätere Zeit ſetzen, oder annehmen, dass er erſt bei ſpäteren die Vorlagen des Malers

[1] Vergl. Bd. I. S. 418.

benutzt habe. Und dies letztere iſt das wahrſcheinliche, da in der erſten datirten Arbeit Baldini's, Monatsbilder in Medaillonform zu einem Kalender (Britiſh Muſeum und Koburg) von 1465, noch nicht der Stil Botticelli's zu erkennen iſt.

Vaſari lässt auch den Botticelli ſelbſt verſchiedene Stiche ausführen, namentlich die Zeichnungen zu Dante's Gedichten, und zwar setzt er ihre Arbeiten in die Zeit nach des Malers Aufenthalt in Rom (1480), ſo dass hiermit wohl die allegoriſchen Kupfer zu Magna's Ausgabe der Divina commedia, Florenz 1481, gemeint ſein müſſen. Einige von dieſen 20 Vignetten ſind übrigens bedeutend ſchwächer in der Zeichnung als die übrigen. Der Zusatz, dass Botticelli der Technik nicht recht Herr geworden ſei, iſt die Veranlaſſung geworden, ihm diejenigen Stiche zuzuſchreiben, welche bei mehr künſtleriſchem Charakter und correcterer Zeichnung, als in Baldini's Arbeiten zu finden iſt, durch die sehr tief gravirten Umriſſe etwas Schwerfälliges erhalten haben, was in ſpäteren Abdrücken noch durch die Manier der Schraffirung verſtärkt erſcheint. Die Schattenſtriche ſind nämlich in den Bildern zu Dante ſehr fein und ſeicht, die Kreuzlagen nur mit der kalten Nadel geriſſen und haben ſich daher bald abgenutzt. Nach dieſen Merkmalen iſt man übereingekommen, die gut und kräftig gezeichneten 24 Prophetenbilder (Zacharias mit Botticelli's Zeichen), die 24 Propheten und 12 Sibyllen, von welchen die Sibylla Delphica mit dem Monogramme $\overset{\text{b}}{\text{A}}$ versehen iſt, für eigene Arbeiten Botticelli's zu erklären; dessgleichen den Heiland in der Mandorla in der Ausgabe des Monte Santo di Dio, Florenz 1477, während die zwei anderen Blätter in dieſem Werke von B. Baldini geſtochen ſein dürften; ferner die 24 Blätter mit Compoſitionen verschiedener Art, vorwiegend Liebesſcenen, welche einſt im Beſitze des Baron Stoſch, dann des Kaufmanns Otto in Leipzig waren und nun zerſtreut ſind: 16 im Britiſh Muſeum, 2 in der Albertina; ein grosses, durch die Architektur dreigetheiltes Blatt: in der Mitte Chriſtus, links die Geisselung, rechts Pilatus; den noch grösseren Stich auf zwei Blättern: die Verklärung der Jungfrau (Albertina und Brit. Muſ.). Das von Vaſari als Sandro's beſte Arbeit bezeichnete Blatt: der Triumph des Glaubens (Savonarola's Trionfo della croce) iſt nur aus dieſer Stelle des genannten Autors bekannt.

Die erwähnte Manier der Schraffirung erinnert an die des deutſchen Meiſters von 1464, das flammige Gewölk, welches die Prophetengeſtalten umgibt, und die Behandlung der Pflanzen an den Meiſter E S (Madonna von Einſiedlen), die geknitterten Falten auf mehreren Sibyllenbildern an M. Schongauer, so dass Botticelli möglicherweiſe deren Arbeiten gekannt hat.

Dem Baccio Baldini würden hiernach die mehr handwerksmässig, aber auch gleichmässig gearbeiteten Stiche verbleiben, wie ſieben Blätter, die Planeten und deren Einfluss auf den Menſchen darſtellend, die dem

Exemplar des oben erwähnten Kalenders im Britiſh Muſeum beigebunden waren und in der Zeichnung eines Meiſters wie Botticelli würdig ſind, ferner das erſte und dritte Blatt im Monte di Dio, vier grosse und reiche bibliſche Compoſitionen (Moſes, David, die Königin von Saba, Anbetung der Könige), die Jungfrau von Heiligen umgeben (Brit. Muſ.), Dante als Dichter der Divina Commedia, die Hölle nach Orcagna's Gemälde im Campo Santo zu Piſa, Bacchus und Ariadne, das Labyrinth und einige andere Blätter.

Im letzten Viertel des XV. Jahrhunderts hat der Kupferſtich in Florenz ſchon viele Hände beſchäftigt, und wenn auch die meiſten Blätter ohne Bezeichnung ſind, ſo gibt es doch Ausnahmen und andere laſſen ſich dem Stil nach beſtimmten Künſtlern zutheilen.

Antonio del Pollajuolo allein hat eine Arbeit mit vollem Namen bezeichnet: die Gladiatoren, zugleich auf dieſem Gebiete die bedeutendſte des vielſeitigen Künſtlers (1429 oder 1433—1498), von welchem ferner zwei Blätter Herculeskämpfe (mit Antaeus und mit den Giganten) bekannt und dem ein Gigantenkampf zugeſchrieben iſt.

Dem Andrea del Verrocchio (1435—1488) werden von Paſſavant einige wenige Stiche beigemeſſen auf Grund der Notiz Vaſari's, dass unſer Künſtler (urſprünglich Schüler eines Goldſchmieds Verrocchio, von welchem er den Beinamen empfing) auch *intagliatore* geweſen ſei und dass er Zeichnungen von ſchönen Frauen mit eigenthümlichem Kopfputz, welche von ſeinem Schüler Lionardo copirt worden, ferner Pferde mit Angabe der Proportionen hinterlaſſen habe. Dieſen Andeutungen und dem Stil des Meiſters entſprechen ein beinahe lebensgrosser Frauenkopf im Britiſh Muſeum, das Bildniss eines unbärtigen Mannes (Sammlung Wellesley in Oxford) und drei, von Ottley dem Lionardo zugetheilte, Pferdeköpfe (Brit. Muſ.).

Auch Fra Filippo Lippi (etwa 1412—1469) wird mit dem Kupferſtich in Verbindung gebracht durch eine Folge von 15 Blättern mit Darſtellungen aus dem Leben der Jungfrau und des Heilands, welche wenigſtens zum Theil in ſeinem Stil ausgeführt ſind, und von denen die Kreuzigung mit einer niellirten Tafel des Meiſters in den Uffizien in Florenz übereinſtimmen soll.

Der Moſaiſt und Miniaturmaler Gherardo [1] hat nach Martin Schongauer geſtochen. Vaſari erwähnt eine übrigens unbekannte Copie eines Chriſtus am Kreuz zwiſchen Maria und Johannes. Ein Chriſtus in der Wüſte, von Engeln umgeben, nachträglich mit Schongauers Monogramm verſehen, die Figuren in deſſen Art, die Landſchaft in der italieniſchen Manier dieſer Zeit; ferner ein Rundſtück im Britiſh Muſeum, der Schmerzensmann von Maria und Johannes geſtützt, hinter einem Sarkophage, und eine Halbfigur der Jungfrau mit dem in einem Buche leſenden Kinde (ebenda) werden als Arbeiten Gherardo's angeſehen.

[1] Vgl. Bd. I. S. 150 f.

Der Goldschmied Robetta (Anfang des XVI. Jahrh.) hat vornehmlich nach Filippino Lippi (Filippo's Sohn und Sandro's grösserem Schüler, † 1504) ziemlich mangelhaft gestochen, so eine Folge von Darstellungen aus der Genesis, ferner eine heil. Familie, Venus von Amoretten umgeben, die Lyra (zwei Musen) u. a. m.

Den Namen Luc Antonio di Giunta [1] mit dem Beisatz Fiorentino finden wir u. a. in einem Breviarium romanum, Venedig 1508, als den eines Künstlers, welcher gewöhnlich L A oder L ^{AF} gezeichnet. Seine Arbeiten sind schlecht gezeichnet und ziemlich roh im Stich.

Kein Geringerer als der grosse Meister der Schule von Padua, Andrea Mantegna (1430 oder 1431—1506), bürgerte den Kupferstich in Oberitalien ein. Die Anregung dazu soll er in Florenz erhalten haben, das er 1466 zum erstenmal besuchte, und zwar insbesondere durch die Stiche Pollajuolo's. Seine Stechweise ist hart, durch schräge Schattenstriche charakterisirt, die Umrisse stark hervorhebend. Ein Datum trägt keins seiner Blätter, doch lässt die Entstehungszeit einiger sich durch äussere Umstände oder durch die geringere oder grössere Sicherheit in der Technik näher bestimmen. Unter letzterem Gesichtspunkte erscheint die Geisselung als eine seiner frühen Arbeiten; ein Tritonenkampf und Meergottheiten, zwei zusammengehörige, angeblich nach einem antiken Relief copirte Stücke, ferner das Bacchanal mit Silen müssen vor 1494 gestochen sein, da in dem genannten Jahre Dürer das erste und dritte bereits copirte; die Kreuzabnahme (Probedruck der unvollendeten Platte in der Albertina) wird für eine der spätesten Arbeiten gehalten wegen der tiefschwarzen Farbe, während die früheren noch bräunlich gedruckt sind. Den Triumph Julius Caesar's scheint er nach der Skizze zu dem Gemälde gestochen zu haben, welches er vor seiner Reise nach Rom (1488) begann, aber erst 1492 beendigte. Hercules und Antäus ist von ihm auch (1474) an einer Decke im Castello di Corte in Mantua grau-in-grau ausgeführt, und die Madonna in der Felsgrotte für die kleine Madonna in der Tribuna der Uffizien zu Florenz benutzt. Ausser diesen Blättern existiren von ihm zwei Grablegungen, ein Schmerzensmann, eine Auferstehung, noch eine Madonna mit dem Kinde, Soldaten mit Trophäen u. a. m. Ein unter seinem Namen gehender grosser und reich gegliederter Abendmahlskelch ist zweifelhaft, und die sogenannten *Karten des Mantegna*, ein häufig copirtes Tarokspiel in 50 Blättern, scheint venezianischer Herkunft zu sein.

Nach Mantegna's Zeichnungen und Stichen hat sein Schüler Zoan Andrea [2] gestochen. Arbeiten aus späterer Zeit unterscheiden sich von der Manier des Meisters, — in welcher Figurales und Arabesken nach demselben, ferner zwei Madonnen und der Traum nach Dürer, der Kampf eines

[1] Vgl. Formschnitt. Bd. I. S. 425.
[2] Vgl. Formschnitt. Bd. I. S. 425.

Drachen mit einem Löwen nach Lionardo ausgeführt sind — durch einen feinen, etwas magern Stichel; so das Bildniss des jugendlichen Karl V., einige erotische Scenen &c.

Zur Schule Mantegna's werden ferner gerechnet: der Meister von 1515, so genannt nach der Jahreszahl auf einem Stiche der Cleopatra; — der Goldschmied Nicola Rosex von Modena (ca. 1460—1512), genannt Nicoletto da Modena, welcher seine Arbeiten so, aber auch Nicolaus Mutensis, und mit vielerlei Abbreviaturen oder Monogrammen bezeichnet, und über 100 Stiche (einige nach Schongauer, ferner verschiedene Arabesken) hinterlassen hat;[1] — Giovan Antonio da Brescia, welcher zu Anfang des Jahrhunderts in Mantegna's Art arbeitete, später die Stechweise Dürer's nachahmte und endlich in Rom sich der Schule Marc Antons anschloss: — der Carmeliter Giovan Maria da Brescia, auch Goldschmied und Maler, dessen mit dem Namen, dem Stande und den Jahreszahlen 1502 und 1512 bezeichnete Stiche indessen kaum an die Weise Mantegna's erinnern.

Der Veroneser Girolamo Mocetto, der in seinem Geburtsorte und in Venedig um 1500 als Maler thätig war, — die früheste Datirung ist 1484 — erinnert als Kupferstecher in der Zeichnung an seinen Lehrer Giov. Bellini, während er in der Technik sein eigener Lehrer gewesen zu sein scheint. Das Werk des Ambr. Leone über die Stadt Nola (Venedig 1513) enthält vier Ansichten, als deren Verfertiger auch im Text Mocetto ohne weiteren Zusatz namhaft gemacht wird, so dass er um jene Zeit noch gelebt haben muss. Seine Hauptwerke sind: eine Schlacht in drei grossen Blättern, angeblich der Kampf der Israeliten gegen Amalek, eine Judith, eine Taufe Christi, die schlafende Nymphe oder die Verwandlung der Nymphe Amymone, Midas, mehrere Madonnen, zwei Friese mit Tritonen und Nereiden.

Ebenfalls ein Schüler des Giov. Bellini war Martino da Udine, genannt Pellegrino und, nach seinem Hauptwerk, den Gemälden in der Capelle S. Antonio di Padua zu San Daniele: *Pellegrino da San Daniele*. Er malte bereits 1490 und starb 1547. Die Stiche aus seiner ersten Periode sind mit der kalten Nadel äusserst fein ausgeführt und gleichen Silberstiftzeichnungen; sie sind mit p p bezeichnet. Zu diesen gehören: der Leichnam Christi, von Maria und Magdalena gehalten und umgeben von einer grösseren Zahl Trauernder; — der jugendliche heil. Christoph (ebenso von dem Meister in S. Antonio ausgeführt); — der Triumph der Luna; — Löwenjagd. Später bediente er sich des Stichels und suchte eine kräftigere Wirkung zu erreichen (David mit Goliaths Haupt), zu welchem Zwecke er sogar die älteren Platten überarbeitete, so dass die späteren Abdrücke sich von den früheren wesentlich unterscheiden. Sein späteres Monogramm ist P P, die beiden Ständer durch ein Band umschlungen.

[1] Vgl. oben S. 13.

Von Marcello Fogolino von Vicenza (oder Padua?), Zeitgenoſſen des Vorigen, ſind nur vier, frei und leicht, dem Anſcheine nach zum Theil mit der kalten Nadel gearbeitete Stiche bekannt, mit ſeinem Namen bezeichnet, und einer: die Darſtellung Mariens als Kind im Tempel, ohne Bezeichnung. Sein Stich nach dem Reiterbilde Marc Aurels auf dem Capitol, mit dem Beiſatz ROMA, lässt glauben, dass der Künſtler Rom beſucht habe.

Ein Bruder des »mürriſchen, aber ehrlichen und gründlichen«[1] Vicentiners Bartolommeo Montagna, Benedetto, ebenfalls Maler in der Zeit von 1500—1533, aber von grösserer Bedeutung als Kupferſtecher, hat mehreres nach Dürer gearbeitet und unter deſſen Einfluss einen breiteren Strich angenommen, als ſeine frühen Blätter zeigen.[2]

In Cremona finden wir den Maler Altobello Melone oder de' Melloni, welcher um 1517 Fresken im dortigen Dome ausführte, und zwei Blätter: tanzende und muſicirende Amoretten, leicht und zart geſtochen, mit ſeinem Namen bezeichnet hat; — in Modena Giov. Battiſta del Porto, der auch Dürer copirt und ſich des Monogramms I B mit einem Vogel bedient hat; — in Padua drei Künſtler Namens Campagnola, von welchen Giulio, geb. 1481, vorzüglicher Stecher, mehrere Blätter nach Giorgione und Dürer ausgeführt und ſeine Arbeiten mit dem vollen Namen oder I C A bezeichnet hat; Domenico, angeblich Giulio's Neffe und zuerſt deſſen, dann Tizians Schüler, in ſeinen, meiſt DO. CAP 1517 und 1518 bezeichneten Stichen ſehr ungleich iſt; und I. I. CA, deſſen Verwandtſchaftsverhältniss zu jenen beiden bisher nicht ermittelt werden konnte, uns nur durch zwei Blätter: Geburt Chriſti und heil. Ottilie, bekannt iſt.

Die mailänder Kupferſtecher ſind nicht zahlreich, an ihrer Spitze aber ſteht der grosse Architekt Bramante (Donato d'Angelo von Urbino oder Caſtel Durante, 1444—1515). Die Inſchrift BRAMANTUS FECIT IN MLO (Mediolano, Mailand), dahinter eine nicht mehr deutliche Jahreszahl — die aber nicht über 1499 hinausgehen kann, da in dieſem Jahre der Künſtler Mailand verliess —, befindet ſich auf einem grossen Blatte, das Innere eines reich ornamentirten, zum Theil zerſtörten Gebäudes in römiſchem Stil, darin zahlreiche leſende, ſprechende, müſſige Perſonen, darſtellend. Zwei andere, unter Bramante's Namen gehende Stiche, ein Architekturſtück (Strasse) und der Prophet Nathan den gegen die Philiſter gewaffneten David ſegnend, dürften nach ſeiner Zeichnung von Anderen geſtochen ſein.

Desgleichen iſt nicht anzunehmen, dass das Monogramm LI—VI auf einem kleinen Rundbilde mit einem männlichen Porträt mehr anzeigen ſolle, als dass die Zeichnung von Lionardo da Vinci ſei, wie zu dem weiblichen Bruſtbilde im Profil (Britiſh Muſeum) und zu den Skizzen eines Reiter-

[1] Burckhardt, *Cicerone* 898.

[2] Vgl. Bd. I. S. 423 f., wo der Druckfehler Mantagna zu verbeſſern iſt.

ſtandbildes, die ohne Zweifel für jenes zweimal zerſtörte Modell eines Denkmals für Lodovico Sforza gemacht worden waren; denn es findet ſich keinerlei Erwähnung, dass der ſo bewunderungswürdig vielſeitige Mann auch den Kupferſtich geübt habe.

Der umbriſchen Schule werden zwei alte Stiche zugeſchrieben: das Bild eines bewaffneten jungen Mannes mit der Beiſchrift GVERINO DIT MESCHI (Guerino il Meschino, der Held eines Ritterromans) und die ziemlich treue Copie eines Frescogemäldes, das Abendmahl darſtellend, welches vor dreissig Jahren im Refectorium des Kloſters S. Onofrio (jetzt Muſeo egiziaco) in Florenz aufgefunden worden iſt und von einem Schüler Perugino's herzurühren ſcheint. Der erſtere Stich iſt bedeutender. Das Abendmahl exiſtirt vollſtändig in zwei Blättern nur in Gotha.

Francesco Francia (Raibolini) von Bologna, um 1450—1517, welcher, bevor er ſich der Malerei widmete, Goldſchmied und, wie oben erwähnt, Nielleur war, gilt auch als der Verfertiger mehrerer Kupferſtiche von ſehr feiner Arbeit: Taufe Chriſti, heil. Katharina und heil. Lucia, Urtheil des Paris; ein viertes Blatt, die Jungfrau mit dem Kinde auf dem Schoosse zwiſchen St. Franciscus und St. Antonius von Padua, wird für eine Arbeit Francia's oder eines ſeiner Schüler gehalten, z. B. ſeines Sohnes Giacomo († 1557), von dem eine Reihe von Stichen mit dem Zeichen I. F. bekannt iſt.

Ein Blatt mit der Darſtellung Jeſu im Tempel, ſicher in der Zeichnung, aber unſicher in der Technik des Stiches, und im Weſentlichen übereinſtimmend mit einem 1502 gemalten Bilde des Lorenzo Coſta von Ferrara (1460—1535), kann als ein Verſuch dieſes Meiſters angeſehen werden, deſſen Eigenſchaft als Schüler Francia's zweifelhaft iſt, der aber jedesfalls längere Zeit in Bologna lebte und von Jenem beeinflusst wurde, wie andererntheils ſein kräftigeres Naturell nicht ohne Einwirkung auf Francia blieb.

Von Bologna nahm auch der Begründer der römiſchen Stecherſchule, auf welchen ſchon mehrmals hingedeutet werden musste, Marc Antonio Raimondi, ſeinen Ausgang. Ueber deſſen Lebensverhältniſſe iſt wenig bekannt. Er ſoll 1475 in Bologna geboren und muss ſpäteſtens 1534 daſelbſt geſtorben ſein, da er in einer Komödie Aretino's, welche in dem genannten Jahre erſchienen iſt, bereits als ein Verſtorbener erwähnt wird. Ebenſo gibt ein Dichter uns die erſte Kunde von Marc Antonio's Künſtlerſchaft, Giov. Philotheo Achillini, in deſſen um 1504 beendigter Dichtung Viridario ſeiner bereits als eines ausgezeichneten Porträtiſten Erwähnung geſchieht. Auf ſeinen Stichen kommt als früheſtes Datum 1505 vor. Sein Monogramm iſt aus M A F(ecit) zuſammengesetzt.

Der Einfluss ſeines Lehrers Fr. Francia's zeigt ſich in den frühen Arbeiten Marc Antons. Er ſticht nach Zeichnungen deſſelben, aber auch nach eigenen Entwürfen, welche zum Theil in den Themen eine dem ſtrengen und empfindſamen Meiſter ganz fremde Richtung nehmen, endlich nach

antiken Bildwerken, Zeichnungen Mantegna's u. A. Die Grabstichelführung lässt noch die Schule des Goldschmieds und Niellisten erkennen. Mit 1505 bezeichnet ist der Stich Pyramus und Thisbe, vermuthlich nach des Künstlers eigener Zeichnung; — mit 1506: Apollo, Hyacinth und Amor, wohl nach Francia, Amor und drei Kindergestalten, in der Weise Mantegna's, Venus dem Meer entsteigend, und, zugleich mit dem Datum des 11. Mai: Satyr, der eine Nymphe entblösst, ohne Zweifel eigene Composition. Aber schon in demselben Jahre wandte sich der Künstler dem Studium Dürers zu, wie seine datirten Stiche nach Holzschnitten desselben beweisen: die Verkündigung und die Anbetung der Könige aus dem Leben der Jungfrau und St. Johannes und Hieronymus. Und da dieses letztere Blatt sogar den Monat April oder August angibt, muss Marc Antonio Dürers Werke früher kennen gelernt haben als ihn persönlich, was bei dessen Anwesenheit in Bologna im October 1506 geschehen sein kann. Der Einfluss des deutschen Meisters, nach welchem der Italiener beinahe 80 Blätter gestochen hat, zeigt sich schon in frühen Arbeiten, wie dem musicirenden Orpheus (wahrscheinlich eigener Composition) und dem eine Nymphe umarmenden und sich gegen einen jungen Mann vertheidigenden Satyr, etwa von 1509. Zwischen den beiden Daten, nämlich 1508, war Marc Anton in Venedig gewesen und hatte von dort die Werke Dürers mitgebracht, die er zum Theil mit Beibehaltung des Monogramms des Letzteren copirte. Diese Arbeiten wurden für ihn die Schule, in welcher er sich die Meisterschaft in seiner Kunst erwarb. Mit dem Datum des 16. December 1508 ist ein Stich: Mars und Venus nach Mantegna, versehen, und aus derselben — seiner venezianischen — Zeit mag eine Arbeit stammen, zwei nackte junge Frauen am Ufer eines Flusses liegend, im Stil Giorgione's. Im Jahre 1510 begab sich der Künstler über Florenz nach Rom. Das Datum dieses Jahres trägt sein Stich: die am Flussufer emporklimmenden Soldaten aus Michel Angelo's verlorenem Carton. Sein eigentlicher Meister aber war von nun an Raffael, nach dessen Gemälden und (zum Theil jetzt verlorenen) Zeichnungen er die nächsten Jahre viel arbeitete, und in dessen Weise er sich derart hineinlebte, dass er auch blosse Skizzen im Stiche ausführen konnte. Wie weit der persönliche Verkehr zwischen beiden Künstlern gegangen sei, welche unmittelbare Einwirkung etwa der Maler auf die Arbeiten des Kupferstechers genommen habe, darüber gibt es nur Vermuthungen. Marc Anton's Bildniss hat Raffael verewigt, indem er diesen als Träger des Sessels des Papstes in dem Frescogemälde anbrachte, nach welchem die Stanza d'Eliodoro (ausgeführt 1511—1514) ihren Namen hat.

Nach Raffael's Tode (1520) arbeitete Marc Anton vornehmlich nach Giulio Romano. Mit den geringeren Aufgaben lässt auch sein künstlerischer Ernst nach, und er sieht es vollends auf den Broderwerb ab, nachdem er bei der Plünderung Roms im Jahre 1527 um sein Vermögen gekommen und in seine Vaterstadt zurückgekehrt ist. Nach Giulio Romano's Zeich-

nungen sollen auch die berüchtigten und äusserst seltenen 17 oder 20 Blätter »Stellungen« oder »Liebschaften der Götter« gestochen sein, welche entweder als Illustrationen zu Sonnetten des Aretino gedacht waren oder zu denen dieser seine Sonnette als Text gemacht hat. Der Papst Clemens VII. liess wegen dieser Stiche den Künstler einsperren und gab ihm nur auf die Fürbitte des Cardinals Ippolyto Medici und des (hauptsächlich durch die Vernichtung von Michel Angelo's Carton zur Schlacht mit den Pisanern berühmten) Bildhauers Baccio Bandinelli seine Freiheit wieder.

Die Zahl seiner Stiche beträgt, auch wenn mit Strenge die zweifelhaften Blätter und die Arbeiten seiner Schule ausgeschieden werden, mehr als 300. Wir können ausser den bereits erwähnten nur eine Auswahl namhaft machen. Wahrscheinlich Copien nach Francesco Francia sind: Johannes der Täufer, Christi Geburt, Venus dem Aeneas erscheinend, das Titelblatt zu dem 1517 in Rom gedruckten Dialogus des Amadeus Berrutus (Amadeus, Austeritas, Amicitia, Amor in einer Umrahmung), drei Gelehrte u. versch. and. — Nach eigenen Entwürfen Marc Antons scheinen gestochen zu sein, und zwar aus der frühen Zeit: vier römische Ritter, die Arbeiten des Hercules in 4 Blättern, Orpheus und Eurydice, ein Greis und ein junges Weib, ein Satyr und eine Bacchantin (eine Art Seitenstück zu dem früher erwähnten Blatte von 1506: Satyr und Nymphe); ferner: verschiedene Heilige, wie Georg, Christoph, Franciscus, Margaretha &c., die sogenannten kleinen Heiligen, 61 Blätter von durchschnittlich 8 Cm. Höhe, Vulcan, Venus und Amor, Venus dem Meer entsteigend, Jupiter, Mars, Diana, die letzten drei vermuthlich zu einer Folge (der Planeten?) gehörig. — Nach Raffael: Adam und Eva (die Skizze in Oxford), Gott erscheint dem Noah (nach dem Deckengemälde in der Stanza d'Eliodoro), der Mord der unschuldigen Kinder, das Abendmahl (das Original im Besitze der Königin von England), Maria den todten Christus beweinend, die Jungfrau und Heilige um den Leichnam Christi (Original in Oxford), die Madonna di Foligno (vaticanische Gallerie), zwei heil. Familien, Christus und die Apostel, 13 Blätter, kaum sämmtlich von Marc Anton selbst gestochen (die Originale, sehr übermalt, in der Sala vecchia de' Palafrenieri im Vatican), die heil. Cäcilia (nicht nach dem Gemälde in der Pinacoteca zu Bologna, sondern nach einer Skizze), der Parnass (Camera della Segnatura), drei Gruppen aus den Zwickelbildern in der Villa Farnesina, Venus dem Bade entsteigend, Venus sich bückend um Amor zu küssen, die Figur des Apollo aus der Schule von Athen, die Philosophie und die Poesie (Camera della Segnatura), tanzende Amoretten, Amor dem Meere entsteigend, der Triumph der Galatea (Farnesina), zwei Sibyllen, sitzender Satyr mit einem Kinde, Bacchus, Urtheil des Paris, eine sitzende, in die Ferne blickende Frau u. a. — Nach Michel Angelo noch: die Vertreibung aus dem Paradiese (Cap. Sixtina) und die heil. Familie. — Nach Mantegna einen heil. Sebastian. — Nach Baccio Bandinelli das Martyrium des heil. Laurentius. — Nach Giulio

Romano ferner: Pan und Syrinx, Bacchus und Ariadne. — Ausserdem: Bildnisse der Caesaren, der Päpste Leo XII., Hadrian VI., Clemens VII., Raffael's, Pietro Aretino's; — die schlummernde Ariadne (sonst Cleopatra genannt) im Vatican, der Triumph des Titus (Originalzeichnung im Louvre, vielleicht von Sodoma).

Die Meisterschaft Marc Antons in der Führung des Stichels versammelte um ihn nicht allein die Stecher seines Vaterlandes, auch aus Frankreich und Deutschland kamen zahlreiche Künstler nach Rom, um unter den Augen des Meisters sich zu vervollkommnen, dessen Arbeiten seinen Ruhm durch alle Welt verbreitet hatten. Und zwar waren es, wie wir gesehen haben, in Deutschland grade Schüler Dürers, welche sich nun von dem Italiener beeinflussen liessen, wie dieser selbst einst von dem grossen Deutschen.

Von vielen Schülern und Nachahmern Marc Antons, unter deren Händen allmählich die Weise des Meisters zur Manierirtheit ausartete, kennen wir die Namen nicht. So ist gleich über einen der Ausgezeichnetsten nichts bekannt, welcher die sogenannte Madonna mit dem nackten Arm (eine den Leichnam Christi beweinende Jungfrau, der linke Aermel des Gewandes ist nur sehr schwach angedeutet), gestochen, ferner die Jungfrau mit dem Kinde über den Wolken thronend (in Düsseldorf und in Madrid), und die Philosophie nach Marc Anton copirt hat, und zwar so vortrefflich in der Zeichnung, dass man in dem Stecher keinen Geringeren als Raffael selbst vermuthet.

Die bedeutendsten unter den bekannten Stechern dieser römischen Schule sind:

Agostino di Musi, genannt Agostino Veneziano, geb. zu Venedig um 1490, † zu Rom 1540. Er copirte zuerst Dürer (das Abendmahl 1514, Thiere) und Giulio Campagnola (der Astrolog, 1515, ein junger Hirt), hielt sich 1515 und 1516 in Florenz auf, wo er nach Baccio Bandinelli (Cleopatra, 1515, Mann mit einem Buche, 1515) und Andrea del Sarto (der Leichnam Christi von drei Engeln getragen, 1516) stach, ging gegen Ende des Jahres 1516 nach Rom und arbeitete unter Marc Antonio nach diesem selbst und nach Raffael (Amor, den Schild des Mars davontragend, aus den Deckengemälden der Farnesina, die verwundete Venus und Amor, Venus in Vulcans Werkstätte, die Gestalt der Temperantia aus der Lunette in der Sala della Segnatura, die Gestalt des Alcibiades aus der Schule von Athen, die Gruppe des Pythagoras ebendaher, 1522, u. a.), nach Schülern Raffaels, nach Antiken &c. Nach der Plünderung Roms flüchtete er nach Mantua, wo Giulio Romano thätig war, und arbeitete nach dessen Werken (Hercules mit dem nemäischen Löwen, im Palazzo del Te, Hercules als Kind, Silen, Leda, Bacchus und Ariadne). In die Zeit seines späteren Aufenthalts in Rom, 1530 u. ff., fallen insbesondere Bildnisse, wie Papst Paul III., dreimal, Kaiser Karl V., zweimal, Franz I. von Frankreich, Soliman II., der Corsar Barbarossa, und eine bedeutende Anzahl schöner Ornamentstiche nach

der Antike, nach Raffael, Giovanni da Udine, 12 Blätter Vafen, welche er felbft als Copien nach antiken Bronze- und Marmorwerken bezeichnet (*Sic Romae antiqui fculptores ex aere et marmore faciebant*), unter welchen fich aber mehrere Renaiffancearbeiten befinden, eine fogar mit dem Mediceer-Wappen. — Agoftino Veneziano ift in feinen Arbeiten fehr ungleich. Zwei andere Stecher mit demfelben Familiennamen, Lorenzo di Mufi, Veneziano, von dem ein Stich, Bildniss des Barbaroffa, 1535 datirt ift, und Giulio di Mufi (1554) werden für den Bruder und den Sohn oder Neffen Agoftino's gehalten.

Ihm zunächft fteht Marco Dente da Ravenna (der Meifter mit dem Tannenbäumchen), deffen frühefter datirter Stich die Jahreszahl 1515 trägt: drei Amoretten nach einem Flachrelief in S. Vitale zu Ravenna, und der bei der Eroberung Roms umgekommen fein foll. Man kennt von ihm mehr als 70 Blätter, grossentheils nach Marc Anton, aber auch nach Zeichnungen G. Romano's u. A. geftochen.

Ein anderer Künftler wird nach feinem Monogramm der Meifter mit dem Würfel genannt. Auf der Vorderfeite des Würfels ift ein B angebracht, einigemal auch ein V beigefügt. Man hat Stiche von ihm mit der Jahreszahl 1532 und fein Ovalbild des Papftes Julius III., welcher 1550 zur Regierung kam, zeigt, dass der Künftler zu diefer Zeit noch thätig war. Er ftach u. a. auch mehrere decorative Details nach Raffael und Giovanni da Udine.

Gian Giacomo Caraglio, der fich theils Jacobus Veronenfis, theils Jacobus Parmenfis nennt, fo dass angenommen werden muss, eine von den beiden Städten fei fein Geburtsort, die andere fein Wohnort gewefen, arbeitete 1526 unter Marc Anton, trat etwa 1539 in die Dienfte des Königs Sigismund von Polen als Architekt und Gemmenfchneider, foll 1568 nach Parma zurückgekehrt und dort um 1570 geftorben fein.

Zu diefer Gruppe im weiteren Sinne find ferner zu rechnen, wenn fie auch fchwerlich Schüler Marc Antons gewefen fein dürften: Giulio Bonafone, um 1531—1574; — Giulio Sanuto aus Venedig, um 1540; — Cefare Reverdino, um 1531—1561; — Enea Vico, geb. zu Parma um 1520, † zu Ferrara um 1570, ein überaus fruchtbarer Stecher; zwei Lothringer: Niccolo della Cafa — der eigentliche Familienname ift vermuthlich in das Italienifche überfetzt — der um 1543—1547 Bildniffe von Karl V., Heinrich II., Cofimo von Medici, Baccio Bandinelli ftach, und Niccolo Beatrizet, eigentlich Beautrizet, geb. 1507 in Thionville, der um 1540 bis 1562 in Rom arbeitete, anfangs in der Schule Marc Antons, dann fich den fpäter zu befprechenden Mantuanern nähernd (mehreres nach Michel Angelo, wie die Entführung des Ganymed, Sturz des Phaeton, die Chriftusftatue im Querfchiffe der Kirche S. Maria sopra Minerva, Pauli Bekehrung in der Capella Paolina im Vatican &c.); — Jacques Prevost aus Gray, ca. 1500 bis 1547, von dem ein fehr charakteriftifches Bildniss Franz I. von 1536

und eine grosse Zahl architektonischer Details von Bauwerken des alten Rom existiren; — Michele Lucchese, zugleich Kunsthändler um 1553 bis 1604; Mario Cartaro (auch Cartarius) um 1567—1586. Von dem Niederländer Cornelius Cort ist in dem vorigen Capitel die Rede gewesen.

Wir haben gesehen, dass Agostino Veneziano, derjenige Schüler Marc Antonio's, welcher nächst dem Meister selbst am meisten zur Ausbreitung der Schule beigetragen hat, sich 1527 zu Giulio Romano nach Mantua begab. Um diesen Maler gruppirt sich nun eine eigene Schule von Stechern, welche früher als *die Ghisi* bezeichnet wurden, während man jetzt weiss, dass dieser Name nur einem Kupferstecher zukommt, dem Giorgio Ghisi, 1520—1580, der sich frühzeitig in Rom sowohl in unserer Kunst, als in jener der Tauschirung ausbildete, und der im Stiche eine vervollkommnete Modellirung durch Anwendung von Punkten für die Halbtöne zu erreichen suchte. Nach eigener Erfindung stach er u. a. eine Dreieinigkeit.

Vor und neben diesem war eine Künstlerfamilie thätig, deren Familienname Sculptore oder Scultore gewesen zu sein, oder welche diesen Beinamen ihres Hauptes, des Malers, Kupferstechers und Bildhauers Giovanni Battista (1503—1575) angenommen zu haben scheint. Giov. Batt. Sculptore gilt als der Verfertiger der vielbewunderten Stuccaturen im Palazzo Ducale und im Palazzo del Te in Mantua, und man kennt von ihm 21 Stiche nach Giulio Romano und nach eigenen Compositionen.

Von seinem Sohne Adam Sculptore sind etwa 130 Stiche, zum Theil datirt 1566—1585, bekannt, etwa 60 von dessen Schwester Diana, welche nach ihrer Verheirathung mit dem Architekten Ricciarelli von Volterra sich Diana Mantuana Civis Volaterana nannte und bis 1588 gearbeitet hat.

Auch der Maler Pietro Facchetti von Mantua hat einiges gestochen, z. B. eine heil. Familie nach Giulio Romano.

Ein anderer Schüler Giulio's, Primaticcio, und ein Schüler Andrea's del Sarto: Rosso de' Rossi, wurden die Gründer der Schule von Fontainebleau, welche in ihrer Beziehung zum Kupferstich in dem nächsten Capitel behandelt werden wird.

Es bleibt uns noch eine Reihe von Kupferstechern des XVI. Jahrh. zu nennen, welche keiner der besprochenen Schulen beizuzählen sind.

Von Peregrini da Cesena (oder wie man sonst den Beisatz zu seinem Namen CEs erklären mag) war bereits in dem Abschnitt von den Niellen die Rede. Viele von seinen kleinen Blättern mit figürlichen Darstellungen oder Arabesken gehören aber nicht zu den eigentlichen Niellen, sondern scheinen als Vorlagen für Nielleure gestochen zu sein.

Ein Philippus Cinericius, wahrscheinlich ein Dominicanermönch, nennt sich auf zwei Stichen aus dem Jahre 1516: St. Dominicus als Stifter des Predigerordens und St. Petrus als Märtyrer.

In Rom arbeitete Giovanni Agucchi, *der Meister mit der Fussangel*

nach ſeinem Monogramm genannt, um die Mitte des XVI. Jahrh., namentlich Pläne und Anſichten von Städten, Gebäude und architektoniſche Ornamente.

In Siena: Domenico Beccafumi, genannt *Il Mecarino* (1486—1550 oder 1551) der Maler, welcher nach einander Perugino, Sodoma und Michel Angelo ſeine Richtung beſtimmen liess, der Hauptmeiſter des Moſaikbodens im Dome ſeiner Vaterſtadt, [1] war auch Kupferſtecher und Formſchneider und hat mehrere Blätter geätzt.

In Bologna: Vincenzo Caccianemici, Aquafortiſt um die Mitte des XVI. Jahrh.

In Parma: Francesco Mazzuoli oder Mazzola il Parmegianino (1503—1540), der auch mehreres geſtochen und radirt hat.

In Verona: Giov. Maria Pomedello, Goldſchmied und Medailleur, um 1519—1534; — Paolo Farinati, um 1525—1604, und Giovanni Battiſta Angolo mit dem Beinamen del Moro (nach ſeinem Lehrer Torbido il Moro), beide vornehmlich bekannt durch ihre Fresken in Kirchen und an Häuſern ihrer Vaterſtadt; ferner Marc Angolo del Moro, um 1565—1572, wahrſcheinlich Giov. Battiſta's Sohn.

In Venedig: Andrea Schiavone, gen. Meldolla, geb. 1522 zu Sebenico, † 1582, Maler, von dem gegen 200 Stiche und Radirungen bekannt ſind; — Battiſto Pittoni, geb. 1520 zu Vicenza, radirte hauptſächlich Architekturſtücke und Landſchaften bis 1581; — Giov. Batt. Fontana (um 1559—1580); — Giov. Batt. Franco, gen. Semoleo; — Giacomo Franco, Ende des XVI. Jahrh., Buchornamente &c.; — Sebastiano de' Valentini von Udine, um 1558; — Martino Rota von Sebenico, um 1558—1586, namentlich Bildniſſe und Städteanſichten.

Wie in den Niederlanden übernahmen einzelne untergeordnete Stecher zugleich den Vertrieb der Arbeiten Anderer und wurden bald mehr Händler als Künſtler. Ihre Adreſſe findet ſich gewöhnlich neben dem Namen des Stechers. Dahin gehören Ant. Lafreri, Ant. Salamanca, J. B. Cavallieri, Tom. Barlacchi, Orlandi u. a. m.

[1] Vgl. Moſaik. Bd. I. S. 135.

VI.

Der Kupferstich in Frankreich.

Die vorhandenen Arbeiten franzöſiſchen Urſprungs ſagen uns, dass die Kunſt des Kupferſtichs dortzulande erſt ſpät Wurzel geſchlagen habe, und dass der Same aus den Nachbarländern hereingetragen worden ſei. Die älteſten Stiche datiren von 1488 und können eine zwiefache Abhängigkeit, von Deutſchland und von Italien, nicht verleugnen. Es ſind dies ſechs Städteanſichten: Venedig, Parenzo, Corfu, Modon, Candia, Rhodus und Jeruſalem, und eine Totalanſicht des Gelobten Landes, einverleibt einer franzöſiſchen Ueberſetzung der in der Geſchichte des Formſchnitts [1] erwähnten, 1486 in Mainz erſchienenen Beſchreibung einer Reiſe nach Paläſtina. Die Bearbeitung des Textes iſt von einem Mönch, Nicole le Huen, beſorgt, als Verleger nennen ſich Michelet Topie aus Piemont und Jacques Herembercк aus Deutſchland, in Lyon wohnhaft 1488, die Abbildungen ſind Copien der Holzſchnitte Erhard Reuwich's, aber in einer Weiſe wiedergegeben, welche eine italieniſche Hand vermuthen lässt. Ob der Piemonteſe Michelet Topie ſelbſt der Stecher ſei, muss dahingeſtellt bleiben; die Bezeichnung der einzelnen Gebäude in franzöſiſcher Sprache iſt aber — bei einem Werke in franzöſiſcher Sprache — keinesfalls ein genügender Grund, den »Meiſter von 1488« für einen Franzoſen zu erklären. Um ſo weniger, als ausser dieſen es keinerlei Proben des Kupferſtichs in Frankreich aus dem XV. Jahrhundert gibt.

Denn erſt gegen das dritte Decennium des nächſten Jahrhunderts begegnen wir den Arbeiten unzweifelhaft einheimiſcher Kupferſtecher. Dieſe Zeitbeſtimmung wird für die Arbeiten eines Noel Garnier, welcher ſich auf einem Blatte mit Thieren und Blumen genannt hat, durch den Umſtand ermöglicht, dass die Mehrzahl derſelben Copien nach Stichen von Dürer, G. Pencz, Hs. Seb. Beham und einem anonymen Italiener ſind. Ohne dies würde man den Meiſter in eine bedeutend frühere Zeit ſetzen, ſo unbeholfen iſt noch der Stich, ſo mangelhaft und »gothiſch« die Zeichnung der menſchlichen Figuren, während in dem Ornamentalen, den Figuren-Alphabeten, ein gewiſſes Geſchick bei geringem Schönheitsgefühl zur Erſcheinung kommt.

Sein Zeitgenoſſe, der Goldſchmied Jean Duvet von Langres, geb. 1485 und 1556 noch thätig, ſteht bereits hoch über dem Vorigen und hat ſich unverkennbar nach italieniſchen Künſtlern gebildet. Wiewohl er auch Dürer copirt hat, ſind doch ſeine hauptſächlichſten Vorbilder Mantegna, Raffael, Leonardo da Vinci, und zwar entlehnt er auch, wo es ihm passt,

[1] Bd. I. S. 379.

einzelne Figuren aus Werken der genannten Meister, um sie in eigenen Compositionen anzubringen, in denen er sich übrigens als ein ziemlich schwacher Zeichner erweist. Von seiner eigenen Erfindung sind: eine Verkündigung mit dem (frühesten) Datum 1520, 26 Blätter zur Apokalypse, auf deren Herausgabe er 1556 ein königliches Privilegium erhielt, Adam und Eva (der Adam nach Dürer), das Urtheil Salomo's (mit einzelnen Gestalten aus Raffael's Elymas und Ermordung der unschuldigen Kinder); zu seinen besten Arbeiten gehört »Gift und Gegengift«, ein Kampf wilder Thiere, mit freier Benutzung einer von verschiedenen Stechern reproducirten Zeichnung Lionardo's.

Von dem berühmten Glasmaler Jean Cousin,[1] geb. 1500 in Soucy bei Sens (sein Todesjahr ist unbekannt, doch gab er noch 1572 ein Werk über die Proportionen des menschlichen Körpers, *Livre de Pourtraicture*, heraus), besitzen wir drei Blätter, welche ihn als vorzüglichen Zeichner und Stecher zeigen: eine Verkündigung, eine Grablegung und einen Saulus auf dem Wege nach Damascus. Kann J. Cousin auch nicht zu der Schule von Fontainebleau, von welcher später die Rede sein wird, gerechnet werden, so hat sich doch an ihm derselbe Process vollzogen, wie an jenen französischen Künstlern, welche den Stil der italienischen Spätrenaissance zu einem eigenthümlich affectirten umbildeten.

Pierre Woeiriot,[2] geb. um 1532 zu Bouzey (?) in Lothringen, 1589 noch thätig, scheint sich als Kupferstecher den Jean Duvet als Vorbild genommen zu haben, und daraus, dass er in Lyon, also fern von den Hauptstätten der Kunst lebte, wird es erklärt, dass er ungeachtet eines früheren Aufenthalts in Rom in der Zeichnung und in der Führung des Grabstichels hinter anderen Künstlern seiner Zeit zurückgeblieben ist. Ungleich bedeutender als im Figuralen (22 Blätter zur Bibel, zahlreiche Bildnisse u. a. m.) erscheint er in seinen Vorlagen für Gold- und Waffenschmiede. Hier bewegt der Künstler, welcher auch Graveur war, sich auf seinem eigentlichen Felde.

In Lyon finden wir ferner die nachstehenden Künstler: Claude Corneille, welcher u. a. für eine Lebensbeschreibung der französischen Könige, ebenda 1546 erschienen, 58 Bildnisse nach Holzschnitten in einer feinen, leichten Manier stach; — Jean de Gourmont,[3] dessen meist kleine Stiche nicht minder fein ausgeführt sind; — Jacques Perrissin und Jean Tortorel, welche gemeinschaftlich 40 Bilder mit Darstellungen aus den inneren Unruhen nach dem Tode König Heinrichs II. bis auf Karl IX. (1559—1570) im letztgenannten Jahre erscheinen liessen. Die Originalausgabe zeigt entweder das aus den Anfangsbuchstaben seines Namens zusammengesetzte Monogramm des Ersteren, oder ein, für beide Künstler geltendes, in I, P

[1] Vgl. Glasmalerei Bd. I, S. 81.
[2] Vgl. Formschnitt Bd. I, S. 431.
[3] Vgl. Formschnitt Bd. I, S. 432 f.

und T zerfallendes, im Titelornament fteht: *Persinus fecit.* Es ift nicht klar, ob vielleicht Einer der Zeichner, der Andere der Stecher gewefen ift, oder wie fie fich in die Arbeit getheilt haben.

Inzwifchen hatte Franz I. zwei italienifche Künftler, Roffo de' Roffi und Francesco Primaticcio, beauftragt, fein Schloss Fontainebleau zu decoriren (1531), und um diefe Beiden fammelte fich eine Anzahl von italienifchen und franzöfifchen Künftlern. Roffo ftarb bereits 1541 und fein Nachfolger als Oberintendant der königlichen Bauten, Primaticcio, foll einen grossen Theil der Gemälde des Erfteren wieder zerftört haben, um allein feinem eigenen Namen den Ruhm der Ausfchmückung des Schloffes zu fichern. Primaticcio war es auch, der durch die Uebertragung des italienifchen Stils nach Frankreich die für die weitere Kunftentwickelung in diefem Lande fo bedeutfame Schule von Fontainebleau gründete. Er brachte den ausgebildeten Formenfinn, die Routine in der Compofition wie in der Technik der Malerei aus feiner Heimath mit, welche den Franzofen noch faft völlig neu waren. Allein was er geben konnte, war nur die im Dienfte des blendenden Effekts missbrauchte Sprache der grossen italienifchen Meifter, der zur Manier verfälfchte Stil Raffaels, und nicht nur Primaticcio's Schüler führten diefe Richtung weiter zur Affectation, zur Gefchraubtheit und Süsslichkeit, er felbft ging auf das franzöfifche Wefen fo gefällig ein, dass ihm nachgerühmt wird, er fei »beinah Franzofe geworden, indem er fich jene Eleganz und Grazie aneignete, welche ihm bei Hofe täglich in vollendetfter Geftalt vor Augen ftand«. [1]

Eine Reihe von Malern verfchiedener Nationalität, welche diefer Gruppe angehören, fehen wir auch mit dem Stichel oder der Radirnadel thätig. So hat Antonio Fantuzzi aus Trient (von den Franzofen auch *Maître Fantose* genannt), ein Schüler Parmegianino's, während er in Fontainebleau mit Fresken und Stuccaturen befchäftigt war, 1540—1545, eine Anzahl Radirungen nach Raffael, Giulio Romano, Parmegianino u. A. ausgeführt, in welchen er grosse Virtuofität an den Tag legt.

Ein Niederländer, Léonard Thiry oder Tiry von Deventer in Overijffel (nach dem, feinem Monogramm L. D. einmal beigefügten, Worte *Davent* früher *L. Davent* genannt), der 1535—1550 in den Rechnungen von Fontainebleau als Maler aufgeführt wird, und vorher in Italien gewefen fein foll, bedient fich ebenfalls vornehmlich der Radirnadel, welche ihm auch fichtlich mehr zufagt als der Stichel. Man kennt von ihm 120 Blätter, viele davon nach Roffo und Primaticcio, aber auch zahlreiche eigene Compofitionen, wie die Folgen zur Gefchichte der Proferpina (9 Bll.) und der Califto (12 Bll.) und 48 Landfchaften, meift mit reicher Staffage, welche in den Formen an die Heimath des Künftlers erinnern.

Geoffroy Dumouftier oder Dumonftier, Mitglied einer grossen Maler-

[1] Dupleffis, *Histoire de la gravure en France.* Paris 1861.

familie, ſelbſt Miniator, um 1540 unter Roſſo in Fontainebleau beſchäftigt, ahmte deſſen Stil auch in Radirungen nach, während er in der Technik des Stiches Fantuzzi's Schüler geweſen zu ſein ſcheint.

Auch der berühmte Emailleur Léonard Limoſin [1] zeigt ſich in den wenigen von ihm erhaltenen, mit ſicherer Hand ausgeführten Radirungen (4 Bll. von 1544) als Anhänger dieſer Schule.

René Boyvin (*Renatus*), geb. 1530 zu Angres in Anjou und geſtorben um 1598, hatte ſich in Rom aufgehalten, bevor er nach Fontainebleau kam und nach Roſſo, Primaticcio und Luca Penna ſtach. Man hat von ihm auch mehrere Bildniſſe von Zeitgenoſſen, z. B. Heinrich II., ferner eine Folge von Maskenbildern nach Roſſo's Zeichnungen. Am günſtigſten zeigt ſich ſein Stichel im Ornamentalen, decorativen Wandmalereien, Gefäſſen, Cartouchen für Porträts u. ſ. w.

Der Schule ſchliesst ſich ferner an Etienne Delaulne (*de Laune*) aus Orleans, geb. 1518, überaus thätig als Zeichner, Kupferſtecher und Goldſchmied in Paris, Augsburg und Strassburg, † 1583 in Paris. Er hat mancherlei nach Raffael, Primaticcio, Jean Couſin und nach Zeichnungen ſeines Sohnes Jean gearbeitet, ſein Beſtes aber in den ſehr zahlreichen Grottesken, Vignetten und Arabesken für Formſchneider, Goldſchmiede &c. gegeben, wie denn ſeine Stechweiſe in den ſtarken Contouren und der peniblen, zum Theil an die Art der deutſchen Kleinmeiſter erinnernden Ausführung im Kleinen den Goldſchmied kennzeichnet. Eins ſeiner intereſſanteſten Blätter führt uns in die mit allen Einzelnheiten ausgeſtattete Werkſtatt eines Goldſchmieds und Emailleurs (vielleicht ſeine eigene), wo mehrere Perſonen mit dem Graviren, Einbrennen u. ſ. w. beſchäftigt ſind.

Marc Duval von Mans, genannt Bertin, über deſſen Leben nichts weiter bekannt iſt, als die Daten auf ſeinen Arbeiten, hat ſich insbeſondere durch Bildniſſe ausgezeichnet, wie die drei Coligny auf einem Blatte, Katharina von Medicis und Jeanne d'Albret, beide von 1579.

Jacques Androuet Ducerceau, geb. zu Paris um 1515, † gegen 1585, zugleich Architekt und Kupferſtecher, hat ſich um die Kunſtgeſchichte ein grosses Verdienſt erworben durch ſein Werk *Les plus excellens bastimens de France*, deſſen Abbildungen wohl nicht immer ſtrengſte Treue in den Verhältniſſen beobachten mögen, aber doch Kunde geben von der Architektur und Decoration franzöſiſcher Renaiſſanceſchlöſſer, welche ſeitdem zerſtört, geplündert oder mehr oder weniger umgebaut worden ſind, wie das von Jean Bullant für den Herzog von Montmorency erbaute Schloss Ecouen, der von Pierre Lescot conſtruirte Theil des Louvre, Entwürfe Philibert Delorme's &c. Ausserdem beſitzen wir eine grosse Zahl von ihm componirter und radirter äusserſt graciöſer Arabesken und Grottesken für Plafonds, Frieſe, Liſenen, Füllungen u. dgl. m.

[1] Vergl. Email. Bd. I, S. 45 f.

Endlich mögen hier noch der florentiner Bildhauer und Maler Domenico del Barbiere, welcher mit Roffo nach Fontainebleau kam, dort 1540—1566 arbeitete und auch mehrere Stiche in italienifchem Gefchmacke hinterlaffen hat, — ein Meifter I. V. (vielleicht Jean Vaquet, 1540—1550), von welchem Blätter nach Raffael und Primaticcio vorkommen, — und Guido Ruggieri, der nach den beiden Meiftern von Fontainebleau geftochen hat, erwähnt werden.

Abgrenzen lässt fich die Schule von Fontainebleau um fo weniger, als der durch diefelbe gegebene Anftoss allgemein im Lande fortwirkte.

So finden wir noch in dem Zeitraume bis zum Tode Heinrichs IV. eine Anzahl von Stechern, welche, in Paris oder andern Städten Frankreichs thätig, den italienifchen Stil aus erfter, zweiter oder dritter Hand empfangen haben. Dahin gehören: Jofeph Boillot von Langres, der für das *Livre des Termes* (1591) und *l'Art militaire* (1598) eine grosse Menge von Radirungen lieferte, welche zum Theil mit dem Stichel übergangen find. — Etienne Duperac, welcher mit Genauigkeit aber geiftlos eine Reihe von Anfichten aus Rom und deffen Umgebung (Roma 1575) und einen Plan diefer Stadt (1547) geftochen hat. — Jacques Patin, zur Zeit Heinrichs III. *peintre du Roy et de la Royne*, deffen Radirungen zu der 1582 in Paris erfchienenen Befchreibung eines zu einer Hochzeitsfeier aufgeführten *Balet comique* einen geiftreichen, wenn auch nicht ftreng gefchulten Künftler bekunden. — Jean Bouchier von Bourges, ein guter Zeichner, welcher fich der Schule von Parma anfchliesst. — Pierre Biard. — Jean Chartier von Orléans. — Pierre Sablon aus Chartres, geb. 1573, Radirer. — Pierre Vallet, deffen 124 Vignetten nach Toussaint Dubreuil zu dem Roman *Théogène et Chariclée* ebenfo leicht und malerifch, wie der Plan von Paris nach François Quesnel und feine Blumen exact radirt find. — Philippe Thomaffin, wie im IV. Abfchnitt erwähnt wurde, ein Schüler des Corn. Cort, und Valerian Regnart, beide manierirte Nachtreter der fpäten Italiener.

Unter niederländifchem Einfluffe zeigen fich: Robert Boiffard aus Valenciennes, Schüler von Theodor de Bry, felbftändiges Werk: *Mascarades recueillis et mises en taille-douce*, 1597. — Jean Valdor, forgfamer Stecher in der Weife der Wierix. — Pierre Firens. — J. Bapt. Barbé. — Jean Vovert (Wowert), Goldfchmied, Stecher von Goldfchmiedornamenten u. dgl. weiss in Schwarz, um 1599—1602.

Jean Louis von Avignon ift nur durch einen hl. Antonius, gegenfeitig nach Dürer geftochen, bekannt (1519). — Louis von Châtillon, Email- und Guafchmaler, geb. 1539, † 1616 zu Paris. — Etienne Carteron, Goldfchmied von Châlons-fur-Seine, geb. 1580, ftach um 1615 eine Reihe von Niello-Ornamenten und Grottesken. — Auch Jean Toutin [1] hat

[1] Vergl. Email. Bd. I, S. 53.

um 1618 kleine niellenartige Stiche ausgeführt. — Von Martin Benard finden ſich verzierte Buchtitel, 1609. — Philippe Millot, Goldſchmied zu Anfang des XVII. Jahrh., Rahmen und Arabesken mit mythologiſchen Darſtellungen.

An die geiſtvollen Porträtzeichner des XVI. Jahrh. reihen ſich Porträtſtecher in Kreidemanier. [1] Vor allen Jean Rabel von Beauvais, † um 1628, nicht ſehr gewandt in der Handhabung des Stichels, aber die Züge der dargeſtellten Perſonen, z. B. des Humaniſten Antonius Muretus, in ſehr charakteriſtiſcher Weiſe wiedergebend. Auch Cartouchen mit Landſchaften kommen von ihm vor. — Dann Thomas de Leeuw, welchen vlämiſchen Namen er ſpäter *Leu* ſchrieb, ein Künſtler, der fleissig und mit grosser Treue nach gleichzeitigen Malern Bildniſſe (Heinrich IV., Maria Stuart &c.), ſowie Vignetten und hiſtoriſche Bilder ſtach. — Léonard Gaultier, eigentlich Galter von Mainz, kam frühzeitig nach Paris. Auch ihm verdanken wir zahlreiche Bildniſſe (Jeanne d'Albret, Maria von Medicis, Heinrich III. zu Pferde, Heinrich IV. mit dem Feldherrnſtabe, Derſelbe von ſeiner Familie umgeben &c.) und Darſtellungen hiſtoriſcher Vorgänge aus ſeiner Zeit, und er iſt ſorgfältig in der Reproduction der Werke Anderer, in ſeinen eigenen Entwürfen trocken und hart. Ihm wird auch ein Blatt mit 144 Bildniſſen zeitgenöſſiſcher Perſonen zugeſchrieben. — Untergeordnetere Stecher waren Jean Briot (Heinrich IV. auf dem Paradebette, nach François Quesnel, u. a. m.), Jean Picart, Jaspar Iſac (Herzog von Montmorency u. A., niedrig komiſche Scenen), Jacques de Fornaferis (Sully nach Ambr. Dubois), P. Gourdelle, Jacques Granthomme aus Flandern, Charles Mallery (als Karel van Mallery aus Antwerpen bereits in dem Abſchnitt IV. erwähnt), [2] Alexander Vallée (Bildn. Rob. Boiſſard's), Jehan le Blond.

Pierre Daret, Claude Mellan, ſeinerzeit berühmt durch die Spielerei, einen Chriſtuskopf in einer ununterbrochenen, bei der Naſe beginnenden Linie auszuführen, und Michel Lasne, drei Nachzügler dieſer Porträtiſtenſchule, gehören der Zeit nach ſchon zu der folgenden Periode.

Dem Zeitalter Ludwigs XIII. geben auf dem Gebiete des Kupferſtichs Vouet und Callot die Signatur.

Simon Vouet, geb. 1582 zu Paris, bereiſte in ſeiner Jugend England, Italien, wo er Schüler des Michel Ang. Caravaggio wurde, und die Türkei, und erwarb ſich als Maler durch leichte, flüchtige Zeichnung und entſprechendes effectvolles Colorit einen ſolchen Ruf, dass Ludwig XIII. ihn nach Paris kommen liess. Er unterrichtete den König ſelbſt und demzufolge den ganzen Hof im Zeichnen, ſchmückte mit ſeinen Malereien

[1] Vgl. oben S. 6.

[2] Vergl. Bd. II. S. 35.

die Zimmer und Bäder im Louvre und in anderen Paläften und fammelte um fich eine Schaar von Stechern, die feine Compofitionen vervielfältigten und feine Manier ausbreiteten. Von ihm felbft kennt man zwei mit Freiheit und Leichtigkeit behandelte Radirungen: David und Goliath, und eine Jungfrau mit dem Kinde, welchem der heil. Jofeph einen Vogel darreicht. Vouet ftarb in Paris 1641.

Unter feinen Schülern begegnen wir vor allen feinen beiden Schwiegerföhnen: Michel Dorigny, geb. um 1617 zu St. Quentin, † um 1666, deffen Wandmalereien im Schloffe Vincennes u. a. O. nicht mehr vorhanden find, während die von ihm mit dem eingehendften Verftändniss in Radirungen wiedergegebenen Werke feines Meifters: Diana (1638), *Decorations de la bibliothèque du chancelier Seguier* (1640), *Livre de diverses grotesques* (1647) u. f. w. ihn als äusserft gefchickten Stecher zeigen, — und François Tortebat (1626—1690), deffen Stiche nach Vouet im Gegenfatz mühfame Arbeiten find.

Auch Euftache Lefueur (1617—1655) übte fich unter Vouet im Kupferftich (eine heilige Familie).

François Perrier's Stiche weifen vier Blätter nach Vouet und ausserdem ein intereffantes Porträt diefes Meifters (von 1632) auf. Er war der Lehrer Lebrun's.

Pierre Daret (1604—1678) führte insbefondere eine Reihe von heil. Familien und heil. Jungfrauen nach Vouet, ferner mehrere Stücke nach J. Blanchard in eminenter Weife mit dem Stichel aus. Ebenfalls mit dem Stichel, aber weniger vollendet arbeiteten nach Vouet Sébaftien Vouillemont, Jean Boulanger, und die bereits unter den Porträtiften des vorigen Zeitraums genannten Claude Mellan (der auch nach Gemälden von Vouet's Gattin, Virginia da Vezzo, ferner deren Bildniss geftochen hat) und Michel Lasne, die felbft wieder Schüler bildeten.

Jacques Blanchard aus Paris (1600—1638), ein Maler, der fich in Italien gebildet hatte und von dem auch einige Stiche, z. B. Apollo und die Mufen nach Raffael, Deckengemälde, exiftiren, fand feinen Kupferftecher vornehmlich in Antoine Garnier, der auch nach Nic. Pouffin gearbeitet hat, und welchem fich Charles David und Delacourt anreihen.

Noch mehr Manierift als die eigentlichen Anhänger der Schule von Fontainebleau ift Laurent de la Hyre, deffen talentvoller Schüler François Chauveau anfangs mit Sorgfalt grössere Platten ausführte, wie den Triumph des Bacchus nach Giulio Romano, fpäter aber hauptfächlich Vignetten componirte und ftach, welche nach dem Ausdruck Mariette's »auf der felben Stufe ftehen, wie die Romane, zu deren Ausfchmückung fie beftimmt waren.« Er edirte auch gemeinfchaftlich mit Jean Berain und Le Moine *Ornemens au chasteau du Louvre*.

Eine abgefonderte Stellung nimmt der geift- und phantafievolle Jacques Callot ein, die Radirung in Frankreich in Aufschwung bringend, aber in

seinem Einfluss weit über die Grenzen des Landes hinausgreifend. Er war ein Lothringer, geb. 1592 in Nancy, wo er auch den grössten Theil seines Lebens zubrachte. Nachdem er als Knabe sich zweimal heimlich auf den Weg nach Rom gemacht hatte, gab die Familie seinem glühenden Wunsche nach, und Callot durfte sich 1609 einer Gesandtschaft des Herzogs von Lothringen an den Papst anschliessen. Zwei Jahre blieb er in Rom, arbeitete unter Thomassins Leitung und ging 1611 nach Florenz, wo er die Gunst Cosimo's II. erwarb und in dessen Auftrage 1613 das Leichenbegängniss der Königin von Spanien, 15 Bll., und 1615 die für den Herzog von Urbino veranstalteten Festlichkeiten, 8 Bll., im Stich ausführte. 1622 nach Nancy zurückgekehrt, blieb er dort, mit Ausnahme eines in Paris verbrachten Jahres (1629—30), bis an seinen frühen Tod, 1635. Die Fruchtbarkeit seiner Phantasie und die Leichtigkeit, mit welcher er arbeitete, werden allein schon durch die Thatsache bezeugt, dass er im zweiundvierzigsten Lebensjahre bei 1500 Platten vollendet hatte.

Callot wusste den Stichel sowohl wie die Radirnadel zu führen, allein die letztere musste er nach seinem Naturell bevorzugen, und ihr blieb er, sobald sein Talent zu voller Entwicklung gekommen war, treu. Das Aetzverfahren verdankt ihm auch, wenn nicht die Erfindung, doch jedenfalls die Einführung eines harten Aetzgrundes, der, nur dünn aufgetragen, ihm gestattete, mit voller Freiheit zu zeichnen, was ihm seine immer rege Einbildungskraft eingab. Abr. Bosse erzählte nach Callot's Tode, derselbe habe seinen harten Aetzgrund fertig aus Italien bezogen, wo die Tischler damit ihre Möbel firnissten und ihn *vernice grosso da lignaioli* nannten.

Wenn seine Versuchung des heil. Antonius mit der unglaublichen Fülle phantastischer Ungeheuer und Kobolde und die 18 Bll. Grandes Misères de la guerre, in welchen er die Schrecken damaliger Kriegsführung mit so furchtbarer Treue schildert — gleichsam als verstärkte Antwort auf das von dem patriotischen Künstler abgelehnte Ansinnen Ludwigs XIII., dessen Krieg gegen Lothringen (1633) durch eine Darstellung der Eroberung von Nancy zu verherrlichen — wenn diese und verwandte Arbeiten vor allen Callot's Ruhm verbreitet haben, und an diese zuerst bei Nennung seines Namens gedacht zu werden pflegt, so zeigt sich seine scharfe, geist- und humorvolle Auffassung des Lebens doch nicht weniger interessant in den beiden einander ergänzenden, Reichthum und Armuth schildernden Folgen: Noblesse (12 Bll.) und les Gueux (15 Bll.), in der allegorischen Gestalt der Eitelkeit, in den 12 Stichen zu Henri Humbert's *Combat à la barrière*, in der Belagerung von La Rochelle, im Dorfjahrmarkt und unzähligen anderen Arbeiten. [1]

Der vorhin erwähnte Abraham Bosse aus Tours (1602, † 1676 zu Paris), dessen »Radirbüchlein« (*Traité des manières de graver à l'eauforte*

[1] Maume. *Recherches sur la vie et les ouvrages de J. C.* Nancy 1860.

et au burin, Paris 1645) die Hauptquelle für die Kenntniss der Technik dieser Zeit abgibt, ist in der ersten Reihe derjenigen Künstler zu nennen, welche Callot's Richtung folgten. Auch er radirte, indem er sich Mühe gab, mit der Nadel denselben Effect zu erreichen, wie mit einem Stichel, zahlreiche Blätter, welche uns die Trachten und die Sitten seiner Zeit kennen lehren, ohne dass er an den dichterischen Geist seines Vorgängers heranreichte. 31 Bll., la Noblesse française à l'église und le Jardin de la Noblesse française, 6 Bll. zur Geschichte des verlornen Sohnes, 7 Bll. Handwerke, 6 Bll. Mariage à la ville, ländliche Feste u. dgl. führen uns die verschiedenen Stände in ihren Beschäftigungen, Costümen, Umgebungen, mit äusserer und innerer Ausstattung der Gebäude vor, und bilden daher auch ein vorzügliches Material für die Culturgeschichte.

Wesentlich Costümbilder, aber geistreich ausgeführt sind die Radirungen des Jean de Saint-Igny aus der Normandie, wie die 38 Bll. seines *Livre de portraicture* (1630).

Callot's Landsmann und Mitschüler in Rom, Claude Veruet, ist ein ängstlicher Nachahmer des Meisters. Nicolas Cochin versuchte sich später in derselben Weise.

Einen der talentvollsten Nachahmer hatte sich Callot in Italien erworben, und da derselbe zum Theil in Paris gelebt und gearbeitet hat, eignen die Franzosen ihn sich derart an, dass sie sogar seinen Namen Stefano della Bella in *Étienne de la Belle* verwandeln. Er war 1610 in Florenz geboren, dort durch Arbeiten Callot's zu Versuchen in derselben Weise angeregt worden, und brachte es in seinen Landschaften und Architekturstücken mit menschlicher Staffage (*Veue et perspective du Pont Neuf*, Paris 1646 u. v. a.), seinen Marinen, Festen, Aufzügen, in seinen Friesen, Cartouchen, Gefässen, endlich in seinen Spielkarten, — deren er vier Spiele: Könige und Königinnen von Frankreich, Fabeln, Geographie, für den Unterricht Ludwigs XIV. als Dauphin gestochen hat — in der That zu einer Vollendung, welche ihm seinen Platz ganz nahe bei Callot anweist. Auch an Fruchtbarkeit weicht er demselben kaum, da Jombert's im Jahre 1772 herausgegebener Katalog seiner Werke 1276 Nummern erreicht. Della Bella starb 1664 in seiner Vaterstadt.

Endlich darf hier Sébastien Leclerc aus Metz (1637, † 1714 zu Paris) angereiht werden, wenn auch sein Wirken in spätere Zeit fällt. Schon mit dreizehn Jahren hatte er eine Ansicht von Metz gestochen, ergriff dann die militärische Laufbahn, welche er etwa 1665 auf das Anrathen Lebrun's verliess, wurde 1672 Professor der Geometrie und Perspective an der Akademie der Künste in Paris, und radirte in späteren Jahren in Callot's Manier eine Unzahl von kleinen Vignetten des Broderwerbs halber. Hauptwerke: l'Académie des sciences et des beaux arts, l'Entrée d'Alexandre dans Babylone; ausserdem: Vue de plusieurs petits endroits des Fauxbourgs de Paris (1695), Livre de Trophées de Guerre, Marines &c. &c.

Der berühmte Landfchafter Claude Gellée, genannt *Le Lorrain* (geb. 1600 auf Schloss Champagne bei Charme, † zu Rom 1678 oder 1682), erkannte in der Radirung ein geeignetes Mittel für feine poefievolle Darftellung der Natur und zeigte zuerft den feitdem fo vielfach betretenen Weg, durch die geätzte Kupferplatte und durchaus malerifche, die detaillirte Ausführung vernachläffigende Handhabung der Nadel das Leuchten der Luft, die Klarheit des Wafferfpiegels, die geheimnissvollen Schatten des Waldes zur Erfcheinung zu bringen wie mit Pinfel und Farbe. Die Vorwürfe find alfo diefelben, wie in feinen Gemälden: Sonnenaufgang und Sonnenuntergang, weidende Heerden &c. Zu feinen berühmteften Stücken diefer Art zählt *le Bouvier* (der Ochfenhirt). Mehr in den Bereich des Kunftftücks gehört die Folge von Feuerwerken (11 Bll.).

Ein anderer Lothringer und Landfchafter, Ifrael Silveftre, gab ebenfalls in malerifcher Behandlung eine bedeutende Zahl von Anfichten der Städte, Schlöffer, Luftgärten &c. feiner Zeit, wie auch componirte Landfchaften. — Ausfchliesslicher der Architektur gewidmet und treuer aber auch nüchterner find die Arbeiten von Gabriel Perelle (Palais-Royal, Louvre, Verfailles, Invalidendom &c.) und von Claude Chatillon (Topographie françaife, 1648, mit dem Hôtel de Ville, der Sainte Chapelle und vielen andern Abbildungen), deren Werke daher vorzüglich kunftarchäologifches Intereffe haben.

Mit der Wiedergabe der Werke Nicolas Pouffins, welche ausserdem noch zahlreiche Stecher befchäftigt haben, befassten fich faft ausfchliesslich Jean Pesne (geb. um 1623, † 1700), zum Theil in ziemlich freier Weife (Himmelfahrt des Apoftels Paulus, die Sacramente, 7 Bll., Triumph der Galathea &c.), Giovanni Dughet *(Duquey)*, Pouffin's Schwager (Himmelfahrt der Jungfrau, Die Zeit entreisst die Wahrheit dem Neide und der Verleumdung &c.), und der Italiener Pietro del Pò (1610—1692), der bei oft mangelhafter Technik doch in den Geift der Compofition auf's tieffte eingeht (St. Paulus, St. Franciscus, der fchlafende Narciss).

Ausser den obigen Künftlern finden wir noch in diefer Zeit Claude Vignon aus Tours, welcher nach eigenen Compofitionen (die Wunder Chrifti, 13 Bll., Predigt des heil. Johannes, Martyrium des heil. Andreas &c.) ftach und von feinen Zeitgenoffen häufig copirt wurde; — ihm ähnlich ift Pierre Lemaire aus Dammartin (Histoire de Paris, 12 Bll.); — Jacques Bellange (in Nancy geb. 1594, lebte bis um 1638), ein fchlechter Zeichner, aber gefchickter Radirer; — Pierre Brebiette aus Mantes, der nach italienifchen Meiftern ftach und auch eigene Compofitionen ausführte; — Hilaire Pader aus Touloufe (Radirungen zu feinen kunftwiffenfchaftlichen Schriften); — Jean Baron aus Touloufe, grösstentheils in Rom lebend (die Peft von Azoth von N. Pouffin, Bildniffe italienifcher Künftler); — Pierre Scalberge; — Nicolas Chapron von Chateaudun (Raffael's Loggien, 54 Bll.); — Nicolas Delafage von Arles; — die Ornamentiften St. Car-

teron, um 1615; Jacques Hurtu, Goldfchmied, um 1619; — endlich eine Reihe von Stechern, welche namentlich die Thaten und Regierungshandlungen Ludwigs XIII. verewigt haben, wie Crispin de Paffe, geb. um 1560 zu Armuyden in Seeland, † nach 1629 (auch verfchiedene Allegorien und Ornamentblätter), — Héli du Bois, — Legrain (*Joannes Zianko Polonus*), ein Pole, — Louis Bobrun, — Melchior Tavernier, geb. zu Antwerpen 1544, † zu Paris 1641 (auch Cartouchen mit Landfchaften &c.).

Ludwig XIV. erwies fich als Gönner unferer Kunft nicht allein durch grossartige Aufträge, die allerdings direct oder indirect zu feiner Verherrlichung dienen mussten, aber zugleich die Ausführung fo mancher bedeutenden Arbeit ermöglichten, welche die materiellen Mittel der Künftler oder der Kunftverleger überfchritten haben würde, fondern auch durch die Befreiung der Kupferftechkunft aus den Banden des Zunftzwanges: das Edict von St. Jean-de-Luz, 1660, erlaffen auf den Antrag Robert Nanteuil's, erklärte den Kupferftich für eine freie Kunft. Dass er in diefer neuen Ehrenftellung gleich den anderen Künften entfchieden den Charakter des äusserlich Pathetifchen, Pomphaften annahm, war in der ganzen Richtung der Zeit und noch ganz befonders in der Natur der Aufgaben, die man ihm ftellte, begründet.

Der Hofmaler Ludwigs XIV., Charles Lebrun, geb. zu Paris 1619, † 1690, wirkte als Director der Akademie der Malerei und Sculptur in diefer Richtung durch Lehre und Beifpiel im Allgemeinen: denn die wenigen Blätter, welche er felbft radirt hat, wie das Kind Jefus mit den Marterwerkzeugen fpielend, die Tageszeiten (4 Bll.) u. f. w. haben wenig Bedeutung. Deffenungeachtet kann von feiner Schule in der Art gefprochen werden, als eine Anzahl von Stechern fich vorzugsweife an feinen Werken bildete und diefelben reproducirend feinen Stil in den Kupferftich einführte.

An der Spitze diefer Gruppe fteht Gérard Audran, geb. 1640 zu Lyon, † 1703 zu Paris, das berühmtefte Mitglied einer zahlreichen Künftlerfamilie, welche bereits mehrere Stecher gezählt hatte: Charles oder Karl Audran aus Paris (1594—1674), deffen jüngerer Bruder und Schüler Claude (1597—1677), welcher der Vater und der erfte Lehrer Gérard's wurde, Germain, ebenfalls Claude's Sohn (in Lyon, geb. 1631, † 1710). Und bis tief in das XVIII. Jahrhundert hinein lieferte diefe Familie der Kupferftechkunft ausübende Freunde. Von Germains vier Söhnen wurden drei die Schüler ihres Oheims Gérard: Benoit I, geb. 1661 zu Lyon, † 1721 in der Nähe von Sens, welcher mit befonderem Glücke nach Watteau arbeitete, Jean, geb. 1667 zu Lyon, † 1756 zu Paris, Louis, geb. 1670 zu Lyon, † um 1712 zu Paris; und zwei Söhne und zwei Enkel Jean's befchäftigten fich wenigftens als Liebhaber mit diefer Kunft.

Gérard Audran vollendete feine Studien in Paris und Rom, wo er

feit 1666 mehrere Wandgemälde des gleichzeitigen Malers Pietro da Cortona (P. Berrettini, 1596—1669), eines Caraccisten, ferner vier Blätter nach Domenichino's alttestamentlichen Kuppelbildern in S. Silvestro a Monte Cavallo stach. Nach fünf Jahren in seine Heimath zurückgekehrt, erhielt er den Auftrag, die colossalen Alexander-Schlachten Lebruns (im Louvre) zu stechen und führte in dem kurzen Zeitraum von 1682—1688 den Uebergang über den Granicus, die Schlacht bei Arbela, den Einzug in Babylon, den Sieg über den indischen König Porus glänzend aus. Neben und nach diesen Hauptwerken stach er nach Poussin: die heilige Francisca, die Zeit, welche der Tugend Anerkennung verschafft, den schlafenden Narciss, die Rettung des Pyrrhus, die Vermählung der Jungfrau; nach Raffael den brennenden Dornbusch; nach Palma vecchio die Anbetung der Könige; ausserdem nach Zeichnungen von Tizian, Raffael, Giul. Romano, Rubens, nach Gemälden von Lesueur und Mignard. Er bediente sich meistens der Radirnadel *und* des Stichels, war ein vortrefflicher Zeichner und verstand es meisterlich, die Verschiedenartigkeit der Stoffe zu charakterisiren, Colorit und Luftperspective wiederzugeben. Es ist ihm wohl nachgerühmt und vorgeworfen worden, dass er mitunter besser gezeichnet habe, als seine Vorbilder und dass er auch im Colorit oft sich selbständig gemacht habe. Von Gérard Audran besitzen wir auch ein schätzbares Werk über die Proportionen des Menschen nach Messungen an antiken Statuen: *Proportions du corps humain*, Paris 1683.

Ein anderes Stück aus dem Cyklus der Alexander-Schlachten, die Familie des Darius, wurde von Gérard Edelinck gestochen, einem Niederländer, welcher 1649 in Antwerpen geb. und von C. Galle im Kupferstich unterrichtet, 1665 nach Paris kam, de Poillys Schüler und ein französischer Künstler wurde, indessen, zum Vortheil seiner Werke, der sorgsamen Manier seiner Heimath nicht völlig entsagte. Er starb 1707 in Paris. Er hat ferner nach Lebrun und Anderen biblische Gegenstände und Heilige gestochen, 200 Bildnisse, wie Charles Lebrun, John Dryden, Dürer, Teniers, Jean Cousin, Bossuet, Colbert, Louvois, Cartesius (nach Frans Hals), Jakob II. von England, Ludwig XIV. (dreizehnmal), Frau v. Montespan, Frau v. Lavallière &c. &c., die zum Theil für das Werk Perrault's *les Hommes illustres* bestimmt waren, 86 Medaillen auf Ereignisse der Regierung Ludwigs XIV., Büchertitel, Umrahmungen für Kalender und für die Thesen, welche die Doctoranden zu vertheidigen hatten, u. a. m. Seine Porträts nehmen vermöge ihrer Wahrheit, strengen Zeichnung und farbigen Wirkung eine besonders hervorragende Stelle unter den gleichzeitigen Werken dieser Gattung ein. Edelincks Meisterleistung aber ist sein Stich nach der sogenannten Madonna Franz I. von Raffael (im Louvre). Mit der grossen Aufgabe ist sichtlich über ihn eine begeisterte Hingebung gekommen, welche ihn befähigte, sich selbst zu übertreffen.

Einzelne Gemälde Lebruns wurden von Gilles Rousselet reprodu-

cirt, einem gewandten Stecher, der auch die Radirnadel zu handhaben wusste, und sein Bestes in den Arbeiten nach Lebrun, Vouet, Blanchard leistete, aber den Werken Raffaels nur geringes Verständniss entgegenbrachte. Von den grossen decorativen Malereien Lebruns im Louvre und in Versailles haben zwei Schüler G. Audran's, Simon Renard de Saint-André aus Paris (geb. 1614, † 1677) und Charles Simonneau, ein guter Porträtstecher (geb. in Orleans 1639, † 1728), mehreres mit Treue wiedergegeben, der Niederländer Folkema aber und Bernard Picart (1673 bis 1734) die Geschichte Meleager's, welche Lebrun für die Gobelinsfabrik componirt hatte.

Die meisten von den hier genannten Stechern arbeiteten auch nach Pierre Mignard, *le Romain*, aus Troyes (1610—1695), welcher Lebruns Nachfolger als Director der Akademie wurde; namentlich wurden seine Bildnisse von den hervorragendsten Kupferstechern seiner Zeit wiedergegeben. Uebrigens existirt aus dieses Meisters Jugendzeit auch eine eigene Radirung desselben, eine heil. Scholastica zur Jungfrau betend, bezeichnet *Petrus Mignart Inu et Fe*, ein Versuch, welcher an und für sich keine Beachtung verdienen würde. Pierre's älterer Bruder, Nicolas Mignard d'Avignon (geb. zu Troyes 1608, † zu Paris 1668), ebenfalls Maler, radirte — mit der linken Hand — ein Blatt, Loth und seine Töchter, nach eigener Composition, mehrere nach anderen Meistern.

Sebastien Bourdon (geb. 1616, † zu Paris 1671), ein Künstler, in welchem das Aneignungsvermögen vorherrschte, und der, aus der Schule Vouet's hervorgegangen, in Italien fast jeder dortigen Richtung etwas abgelernt hatte, radirte eine Reihe von Blättern eigener Erfindung, wie die Folge von 7 Bll.: die Werke der Barmherzigkeit, geschickt gemachte Compositionen in feiner aber allzu gleichförmiger Behandlung mit der Nadel.

Ein Schüler Bourdon's, Nicolas Loir (Paris, 1624—1679), welcher als Maler sich in Rom der Schule Poussin's anschloss und als Stecher vielleicht den Unterricht Pesne's genossen hat, bekundet in seinen Radirungen ebenfalls ein bewegliches Talent. Wir finden unter seinen zahlreichen Blättern eine Folge von 12 heil. Familien, mythologische und allegorische Darstellungen, bei 70 phantasievoll componirte und elegant ausgeführte Ornamentblätter, Füllungen, Fächer u. dgl. m. — Sein jüngerer Bruder Alexis (Paris, 1640—1713), Goldschmied und Kupferstecher, zeigt sich ihm auch künstlerisch verwandt; viele von dessen Ornamentstichen sind nach Entwürfen des Nicolas gearbeitet.

Die eigenen Radirungen des damals sehr hoch geschätzten Hofmalers Jacques Stella (geb. 1596 zu Lyon, † 1657 zu Paris) schliessen sich in der Manier an den Italiener Canta-Gallina und an Callot an. Von seinen Gemälden wurde eine grosse Zahl mit dem eingehendsten Verständniss gestochen von seiner Nichte Claudine Bauffonet-Stella (geb. zu Lyon 1634, † zu Paris 1697), einer Künstlerin, welche auch mit einer bei ihrem

Geschlecht nicht gewöhnlichen Strenge und Wahrheit mehrere Werke Poussins wiedergegeben hat.

Das Porträt nahm wie in der Malerei, so in der Kupferstecherkunst die Thätigkeit immer grösserer Künstlerkreise in Anspruch. Edelinck und Folkema sind bereits erwähnt worden. In dieser Richtung liegt dann die Hauptbedeutung Jean Morin's (geb. um 1600, † gegen 1666), der bei strenger Zeichnung namentlich in der Weichheit der Modellirung durch feine Pünctchen und mit Zuhülfenahme der Aetzung Vollendetes leistete: Bildnisse des Cardinals Bentivoglio nach Van Dyck, des Buchdruckers Ant. Vitré, des Architekten Lemercier, des Abbé Richelieu, der Margarethe Lemon, Geliebten Van Dycks &c. Seine Schüler waren Jean oder Jacques Alix, geb. zu Paris 1615, Jean Boulanger, geb. zu Amiens oder Troyes zu Anfang des XVII. Jahrhunderts, Nicolas de Plattemontagne (eigentlich Van Plattenberch) aus Paris, 1631—1706.

Aus der Schule Nicolas Regnesson's (geb. in Rheims um 1620, † 1676), eines geschickten Porträtstechers, ging dessen Landsmann Robert Nanteuil hervor; sein Geburtsjahr wird sehr verschieden angegeben, 1618, 1623, 1630, seine frühesten Arbeiten datiren, so viel bekannt, aus dem Jahre 1644, was für eines der späteren Geburtsdaten sprechen würde, gestorben ist er 1678. Nachdem er sich in den Stechweisen verschiedener seiner Vorgänger versucht hatte, gelangte Nanteuil zu einem ihm eigenthümlichen Stil, einer ungemein feinen, geistreichen Behandlung der Physiognomien, deren Aehnlichkeit er nach dem Zeugnisse der Zeitgenossen auf's treueste festhielt, während die Nachwelt das Leben und den Charakter in den Zügen bewundert. Unter seinen Werken, von welchen 235 bekannt sind, finden sich neben einigen Initialen, Wappen &c. auch lebensgrosse und überlebensgrosse Bildnisse, von denen jene Ludwigs XIV. (genannt *aux pattes de lion* nach den mit der Lilie gezierten und von Lorbeeren umgebenen Löwenklauen in der Umrahmung) und Turenne's der Vorzüge seiner Porträts in kleinerem Formate nicht ermangeln.

Einen Schüler Nanteuil's nennt sich Domenico Tempesti auf einem Blatte von 1680; und gleich diesem Italiener schloss sich der Niederländer Pieter van Schuppen, geb. 1623 in Antwerpen, in den sechziger Jahren nach Paris übergesiedelt, unserem Meister an.

Zu den namhaften Porträtisten im Zeitalter Ludwigs XIV. gehören ferner Pierre Lombard oder Lombart aus Paris (1613—1682), der auch mehrere Ornamentblätter gestochen und gemeinschaftlich mit Wenzel Hollar Illustrationen zu Ogilby's Folio-Ausgabe des Virgil (London 1654) geliefert hat; — Nicolas Pitau aus Antwerpen (1633, † zu Paris 1676); — Antoine Masson aus Louvry bei Orleans, geb. 1636, † zu Paris 1700, zuerst Schüler eines Goldschmieds, stach auch den Gang nach Emaus nach Tizian; — die Brüder François und Nicolas de Poilly aus Abbeville in der Picardie, und des Letztern Sohn Jean Baptiste, — François, geb. 1622, † zu Paris

1693, der bedeutendfte von ihnen, Schüler Daret's und Lehrer feines Bruders Nicolas, geb. 1626, † zu Paris 1696; Jean Bapt. geb. zu Paris 1669, † 1728; — Jean Lenfant, ebenfalls aus Abbeville (1615, † zu Paris 1674), Schüler Mellan's; — Antoine Trouvain aus Montdidier in der Picardie, geb. gegen 1666; — Jean Louis Roullet aus Arles, geb. 1645, † zu Paris 1699, Schüler Lenfants und Fr. de Poillys; — der Maler Louis Ferdinand, geb. zu Paris als Sohn eines aus Mecheln ftammenden Malers Ferdinand Elle um 1630, † dafelbft 1689, nach Dupleffis Verfaffer eines *Livre de la portraiture pour la jeunesse*, Paris 1644; — Claude Lefebvre, der ausgezeichnete Porträtmaler, geb. zu Fontainebleau 1633, † zu Paris 1675, von dem auch drei treffliche geätzte Bildniffe vorhanden find; — René Lochon aus Poissy, geb. um 1640, und Nicolas de Larmeffin der Vater, geb. zu Paris 1640, fruchtbare, mittelmässige Stecher.

Als Künftler von weniger hervorragender Bedeutung find aus diefer Zeit ferner aufzuzählen: Louis de Boullongne (1609—1674), Michel-Ange Corneille der Vater (1603—1664), Jacques Courtois, genannt le Bourguignon, der fich auch gelegentlich G. Cortefe unterzeichnete, und von dem 8 Bll. geätzte Schlachtenbilder exiftiren (1621—1676), Jofeph Parrocel (1648—1704), Simon Guillain, Bildhauer und Architekt zu Paris (1581 bis 1658), François Spierre aus Nancy (geb. 1643, † 1681), der fein beftes in Arbeiten nach Correggio leiftete, Nic. Dorigny, Michel's Sohn, geb. zu Paris 1657, † dafelbft 1746, der nach Raffael in Rom die Pfyche, die Galathea, die Transfiguration, die 7 Planeten und Gott als Schöpfer der Sonne (8 Bll.), ferner in London die Tapetencartons in Hamptoncourt (8 Bll. und Titel) ftach.

Drei fehr feltene radirte Landfchaften werden dem Maler Francisque Millet, geb. in Antwerpen um 1644, † in Paris 1680, einem talentvollen Nachahmer Pouffins, zugefchrieben; nach deffen Gemälden ftach Theodore, fein Schüler, über deffen Perfon nichts weiteres bekannt ift.

Nicht in demfelben Masse wie in dem vorausgegangenen Zeitraume entwickelte fich im Zufammenhange mit den grossen Bauunternehmungen Ludwigs XIV. der Architekturftich. Jean Marot, geb. um 1630 zu Paris, † 1679, ein Architekt, der aber zu feiner Hauptbefchäftigung machte, die Palaft- und Kirchenbauten feiner Zeit treu in Kupferftich abzubilden und auf diefelbe Weife eigene phantaftifche Compofitionen für decorative Architektur, Innendecoration, Maufoleen, Plafonds, Kamine u. dgl. m. auszuführen. Die erfteren, theils als Einzelblätter, theils in dem Werke *L'architecture francaife*, Paris 1727, erfchienen, — Louvre, das Schlösschen Madrid im Bois de Boulogne, das Schloss von Vincennes, St. Severin, Notre-Dame-des-Champs &c. &c. — find in jedem Belang höher gefchätzt.

Von erftaunlicher Vielfeitigkeit und Fruchtbarkeit war Jean Le Pautre aus Paris, geb. 1617, † 1682, der, urfprünglich Tifchler, fpäter bei einem Maler Zeichnen gelernt hatte. Die von ihm entworfenen und geftochenen

Interieurs, Plafonds, Alcoven, Pavillons, Fontainen, Frieſe, Pilaſter, Rahmen, Füllungen, Schilder, Trophäen, Thüren, Kamine, Möbel für Kirche und Haus, Wagen, Schloſſerarbeiten, Leuchter, Gefässe u. ſ. w. belaufen ſich in die Tauſende und machen die Erzählung glaubwürdig, dass er häufig auf dem Papier nur mit wenigen Strichen angedeutet habe, was er mit dem Stichel ausführen wollte. Der Stil Ludwigs XIV. iſt bis in alle Einzelheiten an dieſen Compoſitionen Lepautres zu ſtudiren, welche ihm mit Recht viel höheren Ruhm eingetragen haben, als ſeine Stiche nach fremden Gemälden.

Sein Zeitgenoſſe und Rival Jean Berain, geb. 1639 zu St. Mihiel in Lothringen, † 1711 zu Paris, reicht weder in der Erfindungskraft noch in der Technik an Lepautre heran. Auch liess er viele von ſeinen Entwürfen für Wanddecoration u. ſ. w. durch Andere, Doigremont, Jean Dolivar (geb. zu Saragoſſa 1641), Gérard J. B. Scotin den Aelteren († 1718, nicht zu verwechſeln mit Louis Girard Scotin, der ſpäter zu nennen ſein wird), ſtechen. Von ſeinen eigenen Arbeiten ſind beſonders die 1659 erſchienenen Ornamente für Schusswaffen hervorzuheben.

In demſelben Genre war Daniel Marot thätig, der um 1650 in Paris geboren, als Hugenotte nach Holland flüchten musste und dort um 1712 ſtarb. Er radirte, zum Theil in Verbindung mit ſeinem Vater Jean Marot, eine Fülle von Entwürfen für die innere Ausſtattung, auch Theaterdecorationen, ferner für Gartenkünſtler, Goldſchmiede u. ſ. w.

Wie Daniel Marot folgten mehr oder minder der Weiſe Lepautres: die Architekten und Radirer Ant. Pierretz und Pierretz le Jeune, Portale, Plafonds, Schloſſerarbeiten &c., Pierre Cottar oder Cottard (um 1620 bis 1686), Decorationen, Möbel &c., ferner der Kupferſtecher Nic. Guerard in Paris um 1700—1734, Cartouchen u. dgl., auch Figurales. Goldſchmiedeverzierungen lieferten die Goldſchmiede Jean Louis Durant von Orleans, um 1670 in Genf; Gedeon L'Egaré, ein Goldſchmied in Paris, der wohl identiſch mit dem ſich Gilles (Egidus) L'Egaré nennenden, in gleicher Richtung thätigen Künſtler um 1663, und von dem es zweifelhaft, ob er ſelbſt Stecher geweſen iſt; für ihn arbeiteten P. Lombard, Collet, L. Coſſin. Baltaſar Moncornet, 1635—1661, welcher die Entwürfe Franç. Lefebure's ſtach; Jean Muſſard zu Genf um 1678; Louis Roupert zu Metz um 1668, nach dem L. Coſſinus (Coſſin, auch Cauquin, geb. 1633 zu Troyes) ſtach.

Ebenſo waren verſchiedene Waffen- und Büchſenſchmiede im Stande, Verzierungen aus dem Bereiche ihrer Kunſt zu ſtechen oder zu ätzen. So Ant. Jacquard zu Poitiers um 1619—1650, Folgen von Degengriffen, Beſchlägen &c., auch Uhrzifferblätter; Phil. Cordier d'Aubigny um 1634; Dellacollombe in Paris, der um 1702 ein Büchſenmacherbuch publicirte. Die Zeichnungen François Marcou's in Paris, geb. 1595, ſtach C. Jacquinet um 1666.

Von Jean Robert Vauquier, † zu Paris 1670, beſitzen wir fein ausgeführte Ornamente, zum Theil mit figuralen Darſtellungen, von C. Berain

Wappen, Schilde u. dgl., von N. G. Delafleur, † 1670 zu Rom, und von J. B. Monnoyer, geb. 1635 zu Lille, † 1699 zu London, Blumen.

Die grossen Umrahmungen für Kalender, akademiſche Theſen u. dgl., ornamentale Compoſitionen in Verbindung mit Allegorien oder Porträts, und daher häufig wohl gemeinſchaftliche Arbeiten mehrerer Künſtler, waren unter Ludwig XIV. noch ſehr beliebt, wichen aber allmählich kleinerem Format, welches auch kleinlichere Behandlung mit ſich brachte. Als Stecher von Vignetten für Bücher war vornehmlich Jean Mariette in Paris (1660 bis 1742) thätig, welcher zugleich ein ſehr ausgebreitetes Kunſtverlagsgeſchäft hatte. Sein Sohn war der berühmte Sammler und Kunſtſchriftſteller Pierre Jean Mariette (1694—1774), der auch einige Blätter radirt hat.

Die um die Mitte des XVII. Jahrhunderts aufgekommene ſchwarze Kunſt fand in Frankreich verhältnissmässig ſpät Verbreitung, und da die herrſchenden Richtungen nicht auf coloriſtiſche Wirkung ausgingen, ſondern Strenge in der Zeichnung pflegten, fehlte die natürliche Bedingung für eine rechte Entwickelung jener Manier. Iſaac Sarrabat, Ende des XVII. Jahrhunderts, wandte ſich als einer der Erſten derſelben zu; ferner Sebaſtian Barras zu Aix in der Provence (1653—1703), Boyer-d'Aguilles, ein Dilettant (1650—1709), André Bouys aus Hyères, geb. um 1663, † zu Paris 1740, Jean Coffin u. A.

Die Künſtler, welche den unter der Regentſchaft Philipps von Orleans und unter Ludwig XV. in Frankreich herrſchenden, bald tändelnden, bald ausgelaſſenen, leichtfertigen und lüſternen Ton in der Malerei zum Ausdruck brachten, führten auch den Kupferſtich in dieſe Richtung. Die Hiſtorie wurde zum Genre, an die Stelle des Pathos trat eine mehr oder minder gemachte Naivetät, der ſtrengen folgte eine kokette, zierliche und weichliche Manier, und der Vignettenſtich, welcher in der vorigen Periode begonnen hatte, bildete ſich zu einem eigenen, einflussreichen Kunſtzweige heraus.

Es iſt ſo bezeichnend, dass der bedeutendſte Künſtler dieſer Periode, Antoine Watteau, geb. zu Valenciennes 1684, † zu Nogent-sur-Marne, nahe bei Vincennes, 1721, nach der Erzählung ſeiner Biographen gleichzeitig Rubens Gemälde im Palais und die Natur im Garten des Luxembourg ſtudirte; die Frucht ſolcher Studien waren die *fêtes galantes,* die mythologiſchen und Schäferſcenen u. ſ. w., welche bei aller Affectation doch äusserſt graciös waren und eine Schaar von Nachahmern und Manieriſten im Gefolge hatten, als deren Hauptvertreter François Boucher aus Paris, geb. 1703, † 1770, der eigentliche Künſtler des Zeitalters der Pompadour, bekannt iſt. Die Gemälde und Zeichnungen beider ſind unzähligemal geſtochen worden, beide waren auch ſelbſt Radirer. Wir haben von Watteau geätzte Modenbilder, die von Thomaſſin fils und Anderen mit dem Stichel nachgearbeitet

find, und ein geiftreich gemachtes Blatt mit den ftehenden Figuren der italienifchen Komödie. Fr. Boucher betheiligte fich u. a. an dem Unternehmen, Handzeichnungen Watteau's nach deffen frühem Tode durch den Stich zu vervielfältigen.

Benoît Audran ift oben bereits als einer der vorzüglichften Stecher nach Watteau genannt worden; und er vermochte auch keines anderen Malers, wie Pouffin's, Lebrun's Handfchrift fo treu wiederzugeben. Von feinen — meift ausfchliesslich radirten — Blättern nach Watteau mögen der entwaffnete Amor, die Rückkehr von der Jagd (fitzende Dame mit einem Herrenhut), das ländliche Concert, Tête-à-tête, ländliche Fefte &c. angeführt fein.

Ch. Nic. Cochin der Vater in Paris, geb. 1688, † 1754, ftach ebenfalls ganz in des Meifters Weise eingehend nach Watteau die junge Frau, l'Amour au Theatre français und l'Amour au Theatre italien, der Erzähler, Rückkehr vom Lande u. a. m., ferner mehreres nach Fr. Lemoine u. A.

Vielfeitiger war Laurent Cars, eines Kupferftechers Sohn aus Lyon, geb. 1702, † 1771, von deffen Kunft treffliche Stiche nach Werken der meiften berühmten Künftler feiner Zeit Zeugniss geben. Die Wahrfagerin, die venezianifchen Fefte nach Watteau gehören zu den beften Leiftungen diefes Genres. Er arbeitete ferner nach den beiden Nachfolgern Watteau's, Boucher und Lancret (Bildniss der Tänzerin Camargo), nach dem Vignettenzeichner Gravelot, nach Tardieu, de Troy u. A.

Von Michel Aubert aus Paris, geb. um 1700, † 1757, find der Indiscrete, das Pansfeft, das Rendezvous der Jagd nach Watteau geftochen, nach Boucher Venus und Amor, der Tod des Adonis, ferner — eine Jugendarbeit — das Bildniss des Claude Gillot (geb. zu Langres 1675, † zu Paris 1722), welcher als Maler durch seinen Hexenfabbat bekannt ift, und felbft Ornamentblätter geftochen hat.

Andere Werke Watteau's wurden reproducirt von Nic. Henri Tardieu dem Vater in Paris, geb. 1674, † 1749 (Einfchiffung nach Cythere, die Champs-Elisées), von welchem zahlreiche Platten des Sammelwerks *Cabinet Crozat* herrühren; — von Louis Crépy (Grotesken mit Komödienfcenen, Triumph der Ceres &c. — Bildniss Watteau's); — Nicolas de Larmeffin dem Sohne, 1684—1755, der auch nach Boucher und Lancret arbeitete und fich im Stil feiner Zeit an Raffael verfuchte; — Pierre Aveline, 1710—1760, von dem ebenfalls Stiche nach Boucher und nach Gillot und anderen Ornamentiften bekannt find; — Louis Surrugue aus Paris, geb. 1695, † 1769, der auch an den Illustrationen zu Scarrons Roman comique nach den Entwürfen J. B. Pater's mitarbeitete; — Henri Simon Thomaffin dem Jüngeren, welcher, abgefehen von feinen eigenen Stichen nach Watteau (der verliebte Harlekin, Vorbereitungen zum Balle &c.), deffen Modebilder mit dem Stichel überarbeitete und herausgab; — Qu. Pierre Chedel, geb. zu Châlons 1705 und † dafelbft 1762, der auch kleine Landfchaften eigener Compofition geftochen hat.

Für Jacques Phil. Lebas aus Paris, geb. 1707, † 1783, war Watteau nicht in dem Grade massgebend, wie für die früher genannten Stecher. Seine Blätter nach diesem Meister (die Zauberinsel, die galante Gesellschaft) sind dessen würdig; allein er wendete sich auch vielfach Niederländern zu, wie Teniers, Wouwerman, Ruysdael, und stach im Verein mit C. Nic. Cochin dem Sohne die Ansichten französischer Hafenplätze nach Josephe Vernet ganz vorzüglich.

Durch das Studium Wouwerman's, dessen Wiedergabe den Jean Moyreau (geb. zu Orleans 1691, † zu Paris 1762) hauptsächlich in Anspruch nahm, hatte dieser Stecher sich eine ängstliche Manier angewöhnt, die ihm bei den Arbeiten nach Watteau hinderlich wurde. Nur gelegentlich haben diesen Meister reproducirt: Jean Mich. Liotard aus Genf, geb. 1702, † nach 1760 (die kranke Katze, ein meisterlich geätztes Blatt, le sommeil dangereux u. a., die Hauptwerke des Künstlers sind 7 Stiche nach Ricci und ebensoviele nach Cartons von C. Cignani, beide Folgen 1743 in Venedig erschienen); Louis Desplaces aus Paris (1682—1739), dessen Stiche nach Jouvenet und Ant. Coypel, sowie seine Bildnisse übrigens grössern Werth haben; — Louis Girard Scotin aus Paris, 1690 — um 1755 (nicht zu verwechseln mit Gérard Scotin, seinem Oheim, 1642—1718, und J. Bapt. Sc., wahrscheinlich seinem älteren Bruder, die beide ebenfalls Stecher waren), die Brüder Charles (1695—1742) und Nicol. Gabriel Dupuis (1696—1770), beide hauptsächlich Porträtstecher; — Bernard Lepicié aus Paris (1699 bis 1755), ein Kunstschriftsteller, welcher auch, wie seine Gattin Renée Elisabeth Marlié-Lépicié († 1752), den Grabstichel zu führen verstand; — Franç. Joullain aus Paris (1700—1790), Kunsthändler und Stecher mit der Nadel und dem Stichel; — Jacqu. Gabriel Huquier (1695 bis 1772) und dessen Sohn Gabriel (1725—1792) die überaus fleissigen Stecher von Ornamenten aller Art; — Edme Jeaurat (1672 oder 1688—1738), von welchem ein guter Stich nach Poussin's dem Bade entsteigenden Nymphen existirt und der auch an den Illustrationen zum Roman comique gearbeitet hat; — der reiche Kunstfreund Graf de Caylus (1692—1765), welcher eine Menge Zeichnungen der grossen Meister der Renaissance im Facsimilestiche wiederzugeben bemüht war; — Etienne Fessard aus Paris (1714—1774); — Marie Jeanne Renard du Bos (geb. um 1700); — P. Dupin in Paris (geb. 1718); — Ravenet (es gibt drei Kupferstecher dieses Namens, welche in der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts thätig waren und schwer zu trennen sind: Sim. Franç. der Aeltere, Sim. Franç. der Jüngere und Jean Franç.), endlich Fr. Boucher selbst, Watteau's Rivale, dessen Gemälde und Zeichnungen ebenfalls viele von den hier aufgezählten Stechern Watteau's beschäftigten, und ausser diesen noch: Ph. L. Parisseau, den Verfasser einer Zeichenschule (1740—1801); Jean Daullé aus Abbeville (1703—1763), einen virtuosen Porträtstecher, und drei Künstler, welche die Zeichnungsart Boucher's am glücklichsten in Kreidemanier wiedergaben: Gilles Demarteau, geb. zu

Lüttich 1722, † zu Paris 1776, J. Ch. François aus Nancy, geb. 1717, † zu Paris 1769, und Louis Bonnet aus Paris, geb. 1743.

Dieſe drei Stecher gelten als die Erfinder neuer Stechweiſen, welche ihnen geeigneter als die bis dahin bekannten erſchienen, um die mit Kreide oder weichem Blei gezeichneten Skizzen Bouchers zu copiren. Demarteau ſoll die Roulette zu dieſem Zwecke erſonnen haben, eine mit feinen Stacheln beſetzte Walze, welche, über die grundirte Kupferplatte hingeführt, in dieſer punctirte Striche zurücklässt. Aber auch François rühmte ſich derſelben Erfindung, und dieſer brachte auch die ſpäter von Leprince vervollkommnete Aquatintamanier auf. Bonnet endlich benutzte die Kreidemanier zur Herſtellung mehrfarbiger Kupferſtiche vermittelſt mehrerer Platten, *Paſtellmanier, gravure en paſtel,* und er übertraf damit die vorausgegangenen Verſuche des Chriſtophe Leblond (Le Blon) aus Frankfurt, geb. 1670, † zu Paris 1740 oder 1741, welcher Schabblätter mit Farben druckte.

Dem Zeichner und Maler J. B. Pater aus Valenciennes (1694—1736), einem Nachahmer Watteau's, deſſen Zeichnungen zu Scarron's Roman mehrmals erwähnt worden ſind, werden zwei unbedeutende Radirungen zugeſchrieben.

Die Malerfamilie Coypel hat nicht nur anderen Stechern häufig zu thun gegeben, ſondern pflegte auch ſelbſt die Radirung. Von Noel Coypel, 1628—1707, ſind nur zwei Blätter bekannt, Antoine, 1661—1721, hat Stiche gearbeitet, Noel Niclas, 1688—1734, eine heil. Thereſe, Charles Antoine, 1694—1752, der hervorragendſte unter ihnen, ätzte eine Anzahl kleiner Genrefiguren eigener Compoſition, wie z. B. die in jener Zeit ſo bekannten Typen des *Petit-maître* und der Frömmlerin *(la dévote)*, und lieferte Facſimileſtiche nach Lionardo, Raffael, Michel Angelo.

Ebenſo bediente ſich Charles Natoire aus Nîmes (um 1700—1777), deſſen Gemälde von Anderen, z. B. von Claude Duflos (Vater und Sohn, gleichnamig, der erſtere † 1727, der letztere 1701—1784) und J. B. Perronneau (1731—1796) geſtochen worden ſind, einigemal ſelbſt der Nadel, die er geſchickt zu handhaben wusste. Claude Henri Watelet (1718—1786), Verfaſſer des Lehrgedichts *L'art de peindre*, Amſterdam 1760, und Herausgeber des *Dictionnaire des beaux-arts*, Paris 1792, und Ant. Rivalz aus Touloufe (1677—1735) gehören zu den Radirern von geringerer Bedeutung.

Der Marinemaler Joſephe Vernet (1714—1789), deſſen ſchon bei Lebas gedacht wurde, fand neben dieſem und C. N. Cochin tüchtige Stecher in Jacques Baléchou (1715—1764), der ausserdem fleissig nach Porträtiſten ſeiner Zeit arbeitete und ein Ornamentenbuch herausgab, — J. J. Avril dem Vater (geb. 1744), Frau Couſinet-Lempereur (geb. 1726); weniger entſprechende in Jacques Aliamet aus Abbeville (1727—1788), P. P. Benazech (geb. in England 1744), Fr. E. Weirrotter aus Innsbruck (geb. 1730, Schüler von Wille in Paris, † 1771 in Wien) und Vernet ſelbſt radirte

in charakteristischer Weise zwei grössere (Heimkehr vom Fischzuge und felsige Landschaft mit einem Thurm und Staffage) und drei kleinere Blätter. Agman Thom. Desfriches in Orléans (1723—1780) radirte Landschaften seiner Heimat, und Jean Rigaud (um 1700—1754) stach Ansichten von Städten und Schlössern Frankreichs.

Im Porträtstich zeichneten sich, abgesehen von den bereits oben Genannten, wie Daullé, Baléchou &c., besonders aus: die drei Drevet, Pierre der Vater (geb. 1694 zu Lyon, † zu Paris 1739), Pierre der Sohn (1697—1739) und Claude, des Letzteren Neffe (1710—1768), welche namentlich die Bildnisse von Hyac. Rigaud und Nic. de Largillière reproducirten; Marie Magd. Horthemels, die Gattin des älteren Cochin, 1686 bis um 1770; Fr. Ertinger, als dessen Geburtsort Wyl in Schwaben, aber auch Colmar genannt wird, 1640—1700, der Berliner G. Fr. Schmidt, 1712—1775, Franç. Chereau aus Blois (1680, † zu Paris 1729) und dessen Bruder Jacques (1694—1776), C. M. Vermeulen aus Antwerpen, 1644—1710, Charles Simonneau aus Orleans, 1639—1728, Claude Duflos (vergl. oben), der auch als Vignettenstecher genannt werden muss. Nach J. M. Nattier, dem Maler der Hofherren und Hofdamen zur Zeit des Regenten und Ludwigs XV. stachen Jacques Nic. Tardieu aus Paris, 1718—1795, Charles Etienne Gaucher, 1740—1803, Rob. Gaillard aus Paris, 1722—1785, der ebenso wie J. Ch. Levasseur aus Abbeville, 1734—1804, später nach Greuze arbeitete, Ant. Marcenay de Ghuy, 1722—1811, Verfasser einer Schrift *Idée de la gravure*, Paris 1764, — L. J. Cathelin, 1739—1804; — nach dem Pastellmaler De la Tour: O. E. Moitte, 1722—1780, dessen Namen wir auch auf Blättern nach Greuze finden; Etienne Ficquet, 1731—1794, mehr noch bekannt durch seine Porträts in ganz kleinem Format; J. J. Flipart aus Paris 1723—1782, welcher mehr als die Vorgenannten die Technik des Malers im Stiche erkennen liess und entsprechend glücklich in der Wiedergabe Greuze's durch Anwendung der Nadel und des Stichels war; endlich Pierre Bertrand.

Ebenso gehören zu den Porträtisten J. G. Wille aus Königsberg in Preussen, geb. 1715, † 1806 zu Paris, wohin er in jungen Jahren gekommen war, ein sehr geschickter, aber geistloser Stecher, höchst einflussreich als Lehrer; Pierre Savart, Fiquet's Schüler; Jacques Firmin Beauvarlet aus Abbeville (1733—1797), von dem namentlich die Bildnisse der du Barry nach Drouais und Molière's nach S. Bourdon bekannt sind; die Brüder Fr. Rob. Ingouf aus Paris, 1747—1812, und Pierre Ch. Ing., 1746—1800, welcher auch zu den Stechern Greuze's gehört; Charles Nic. Cochin der Jüngere zu Paris (1715—1788), Porträtzeichner und Porträtstecher, der eine besondere Vorliebe für Darstellung im Profil hatte; Augustin de St. Aubin (1736—1807) und Sim. Ch. Miger (1736—1820), N. C. Cochin's Schüler, waren wie dieser Zeichner und Stecher; J. B. Grateloup (1735—1813), der in der Weise Fiquets und Savarts arbeitete; L. C. Carmon-

telle, † 1790; Benoit L. Henriquez, 1732—1806, G. Edme Petit, 1696—1760; Jean Etienne Liotard, der bekannte Maler, Zwillingsbruder des früher erwähnten Kupferstechers, 1702 bis um 1790.

Als Sittenmaler können wir bezeichnen Gabriel de St. Aubin, 1724—1780, der geistvoll und flüchtig Scenen des öffentlichen Lebens radirte und nur in wenigen Exemplaren abziehen liess; J. B. Leprince aus Metz, 1733—1781, oben als einer der Ersten in der schwarzen Kunst genannt, der eine Menge Scenen und Costümebilder, Früchte seines Aufenthalts in Russland und Polen, theils selbst stach, theils durch Andere stechen liess; Ph. J. Loutherbourg, geb. zu Strassburg um 1728, † 1812 zu Chiswik, der Hogarth nachahmte; der Maler Hub. Robert, 1733—1808, von dem 12 geistreich gestochene Blätter *Soirées de Rome* existiren.

Die Marquise de Pompadour verdankt die Ehre, neben diesen Künstlern genannt zu werden, mehreren mit *Pompadour sculpsit* bezeichneten Radirungen; wieviel an den mit bemerkenswerther Sicherheit ausgeführten Blättern ihr selbst, wieviel ihren Lehrern zukomme, ist nicht zu ermitteln. Ihrem Beispiele folgten dann verschiedene vornehme Herren und Damen, ohne dass die Kunst davon Gewinn gehabt hätte. Immerhin vermittelt die Marquise uns den Uebergang zu den folgenden, Boucher's Genre weiter ausbildenden Illustratoren. Dem Vorgange der Miniaturmalerei folgend, begleiteten die Zeichner den Text des Buches bald mit grösseren Compositionen, bald mit kleineren Bildern, Allegorien oder Scenen, in Umrahmungen oder Arabesken, von welchen letzteren der Name Vignette auf diese kleineren Stiche überging. Wir haben die Dichter und Prosaisten der Zeit, aber auch alte Autoren mit solchen Kupfern ausgestattet und der Charakter dieser Periode bringt es mit sich, dass neben den einfach leichtfertigen oder zugleich satirischen Dichtungen, an welchen Frankreich damals so reich war, Ovid, Boccaccio &c. mit Vorliebe illustrirt werden. Und die Bilder sind nicht weniger bedeutsam für die letzten Jahrzehnte vor dem Ausbruch der grossen Revolution, wie die Schriften der Laclos, Crebillon &c. selbst.

Die bedeutendsten und fruchtbarsten Zeichner für die Buchillustration in dieser Periode waren Gravelot und Eisen, welchen man etwa ein ähnliches Rangverhältniss unter sich anweisen kann, wie Watteau und Boucher. Hubert Gravelot aus Paris, 1699—1773, repräsentirt so recht den Geist und die Grazie des Zeitalters der Pompadour und dabei versetzt er auch ganz naiv die Helden des Corneille und die florentiner Lebemänner bei Boccaccio in seine Gegenwart. Er war selbst Radirer, aber seine meisten Zeichnungen sind von Anderen gestochen worden. Dasselbe Verhältniss ist bei Charles Eisen aus Paris (1721—1780), einem Schüler Bouchers. Die geschicktesten Stecher, wie Cars, Lebas, Aug. de St. Aubin u. A. führten die Zeichnungen Beider aus; Andere werden wir in den folgenden Zeiten kennen lernen.

Honoré Fragonard aus Graſſe (1732—1806), Maler von galanten Scenen, radirte auch mehrere Compoſitionen ſelbſt, und hatte in dieſer Kunſt eine Schülerin, ſeine Schwägerin Marguerite Gérard, geb. 1761, während Maurice Blot, 1754—1818, u. A. ſeine Gemälde vervielfältigten.

J. B. Marie Pierre (1713—1789), ein ſchlechter Zeichner, aber geſchickter Radirer, führte Subleiras' Illuſtrationen zu den Erzählungen Lafontaine's aus.

P. P. Choffard aus Paris (1730—1809) arbeitete nach Gravelot, nach Clem. P. Marillier (1740—1808), der auch ſelbſt Stecher war, u. A., componirte aber auch ſelbſt und war beſonders glücklich im Erfinden von Kopf- und Schlussornamenten für Bücher, Umrahmungen für Einladungs- und Adresskarten u. dergl. m. und verfasste ein Werk *Notice sur l'art de la gravure en France* (Paris 1805).

Ebenſo war Ch. Gaucher, geb. 1740, ſelbſtändig Ornamentiſt, und ſtach Illuſtrationen von Ch. N. Cochin (zur Iliade), Eiſen (zu La Fontaine) u. A., auch kleine Bildniſſe berühmter Männer.

J. Mich. Moreau der Jüngere (1741—1814), Sohn des Architekten Charles M., *Deſſinateur des menus plaiſirs* unter Ludwig XV., Profeſſor an der Centralſchule zur Zeit der Republik und endlich Deſſinateur des Königs Karl X., war in erſter Linie Zeichner für Illuſtrationen, hat jedoch einzelne ornamentale Compoſitionen ſelbſt geſtochen. — Unter den Arbeiten Noel Lemires aus Rouen (1724—1801) ſind die erfreulichſten diejenigen nach Entwürfen Gravelots. Nic. Delaunay, 1739—1792, hat eine grosse Menge Vignetten nach den beliebteſten Illuſtratoren der Zeit geſtochen. Zu dieſer Gruppe ſind ferner zu zählen Remi Henr. Jos. Delvaux, 1748—1823, beſonders geſchickt mit der Nadel; Emmanuel de Ghendt aus Flandern, 1738—1815, J. B. Tilliard, geb. 1740, Ben. Louis Prevost, Joſ. de Longueil, † 1792, u. A. m. J. B. Simonet und Nic. Ponce, der ſich auch als Kunſtſchriftſteller einen Namen machte, begegnen uns noch in der Revolutionszeit mit Darſtellungen von Ereigniſſen des Tages.

Endlich haben wir noch verſchiedener Ornamentiſten zu gedenken. Unter denſelben finden wir zahlreiche Architekten, welche dem allgemeinen Zuge der damaligen Baukunſt folgend, vornehmlich Decorationen, Füllungen, Cartouchen u. dgl. entwarfen und häufig ſelbſt auf die Kupferplatte brachten. So Louis Henri Babel, † zu Paris 1761, und P. E. Babel, † ebenda 1770, beide zugleich Architekten und Compoſiteure für Decoration, Mobiliar u. ſ. w.; — François de Cuvilliés der Vater, geb. zu Soiſſons 1697, † 1760 zu München als Architekt des Kurfürſten von Baiern, und Cuvilliés der Sohn, die viel gemeinſchaftlich arbeiteten, während nur der letztere, † 1770, Stecher geweſen zu ſein ſcheint; — J. Laur. Le Geay, Architekt, welcher eigene decorative Compoſitionen radirte; — Jacques Franç. Blondel, geb. zu Rouen 1705, † zu Paris 1754, ebenfalls Architekt und Stecher eigener und fremder Entwürfe; — J. Franç. Neufforge, geb. bei

Lüttich 1714, Architekt und Bildhauer, Stecher von Architekturen, Möbeln von eigener Composition; — D. P. Pariset, geb. zu Lyon 1740; — F. Peyrotte, um 1780; — Raux, um 1758; — J. Franç. Saly, geb. zu Valenciennes 1717, † zu Paris 1776: — Babin; — L. Ganneret und Le Canu, welche bis gegen das Ende des Jahrhunderts thätig waren. Ueberwucherte schon in der Architektur die Arabeske, so war diese vollends beliebt bei allen Entwürfen für die Kleinkunst oder als Umrahmung für figurale Compositionen, für die so beliebten allegorischen Darstellungen &c. Aus der grossen Menge der Künstler, welche in dieser Richtung theils selbst schaffend, theils nur copirend auftreten, mögen genannt werden: Gilles Paul Cauvet, geb. 1731 zu Aix (Bouches-du-Rhone), † 1788 zu Paris; — J. D. Dugaure in Paris, 1760—1782; — A. Aveline, der um 1736 nach Mondon le Fils arbeitete; — Girard, Herausgeber von Ornamentvorlagen; — Favenet; — Laureolli, Stecher nach Meissonier's Zeichnungen; — J. Guélard; — Delettre (nach Prieur): — Salembrier, Maler, der eigene Arabesken radirte; — Le Roy; — Giraut; — Dlle. Brinclaire; — Jacques Dumont *le Romain*, Maler aus Paris, geb. 1701, † 1781; — Louis Bellay; — M. S. und Angelique Martinet; — J. F. Forty; — Colinet; — Jean Pillement und Jeanne Deny, welche der in jener Zeit aufkommenden Liebhaberei an chinesischem Ornament entgegenkamen. Goldschmiedarbeiten, Gefässe u. dgl. stachen J. J. Pasquier, um 1751 (nach dem Pariser Goldschmiede Pierre Germain), Jean Guien, Juwelier und Goldschmied, in London etablirt (eigene Entwürfe um 1762).

Die Rückkehr zu einem strengeren Stil wurde im Kupferstich vorbereitet durch den bereits genannten Grafen de Caylus, welcher plastische Werke der Antike und der Renaissance wiedergab, und durch Jean Franç. Peyron (geb. 1744 zu Aix, † 1805 zu Paris), welcher sich durch das Studium Poussins bildete. Jacques Louis David (1748—1825), der Bahnbrecher der antikisirenden Richtung, fand seine Stecher in Ant. Alex. Morel aus Paris, geb. 1765, † 1829, dessen Stiche mit ihren symmetrischen Strichlagen nur zu sehr dem kalt akademischen Stil des Malers gerecht werden. Morel hat den Schwur der Horatier (1784 im Auftrage Ludwigs XVI. gemalt), den Belisar, den Tod Marats, Pierre Alex. Tardieu aus Paris, geb. 1756, † 1844, den Tod des Conventsmitgliedes Lepelletier (von diesem Blatte existiren nur Probeabdrücke als grösste Seltenheit, da die Platte vor ihrer Vollendung zerstört wurde), Jean Massard, 1740—1822, wie Tardieu ein Schüler Wille's, den Tod des Sokrates, Raphael Urbin Massard, des Vorhergehenden Sohn, den Raub der Sabinerinnen gestochen. Zu den geschicktesten Stechern dieses Zeitraums gehört ferner Ch. Clement Bervic (eigentlich Balvay), geb. 1756, † 1822, besonders bekannt durch sein Bild Ludwigs XVI. im Krönungsornate, Lehrer vieler der bedeutendsten Kupferstecher des XIX. Jahrh., wie Henriquel-Dupont's u. a.

Wie die drei Zuletztgenannten mit ihrer Thätigkeit bereits in unfere Zeit hereinreichen, leiten fie auch die neuefte Periode des Kupferftichs ein. Als ihre Zeitgenoffen erfcheinen noch Künftler in Menge, welche die Ereigniffe der Revolution darftellen oder verherrlichen, die Feinde der Republik verhöhnen u. f. w., fo Helman, Villeneuve, P. L. Debucourt (1755—1832), deffen kleine Stiche zum *Almanach national* für 1791 den Vorzug vor der Mehrzahl der politifchen Bilder diefer Zeit verdienen, und der auch andere gut componirte Sittenbilder in Farbenftich ausgeführt hat, Dupleffi-Bertaux, 1747—1813, Louis Copier, Cazenave, Verité und zahllofe Andere, die zum Theil anonym geblieben, zum Theil längft vergeffen find, — mit Recht, da in der Regel die Gefinnung in ihren Werken für den Mangel an Talent fchadlos halten musste.

VII.

Der Kupferstich in den Niederlanden seit 1600.

Die Nachblüthe der Renaiffance in den Niederlanden brachte auch die Kunft des Kupferftichs zu neuem Glanze. In Flandern und Brabant um Rubens, in Holland um Rembrandt gruppiren fich zahlreiche Künftler, welche mit Stichel und Nadel völlige Farbenwirkung erzielen, und vor allem gelangte die Radirung zu einer bis dahin nicht geahnten Bedeutung.

Pet. Paul Rubens, geb. 1577 zu Siegen [1] im Weftphälifchen, † zu Antwerpen 1640, hat gewiss nur äusserft felten felbft in Kupfer gearbeitet, und von den wenigen ihm zugefchriebenen Blättern, — wie die heil. Katharina, Magdalena, Franz von Affiffi, ein Knabe, welcher feine Kerze an der einer Frau mit einem Korbe anzündet, ein Bildniss — ift nur das erftgenannte unbeftritten: eine Figur in weitem, vom Winde aufgebaufchten Gewande, von Wolken getragen und mit energifcher, triumphirender Bewegung den linken Fuss auf das Rad, die linke Hand auf das Schwert ftützend. Aber felbft wenn nachgewiefen werden follte, dass Rubens gar nicht Kupferftecher gewefen fei, würde immer fein Antheil an der Entwickelung diefes Kunftzweiges ein ganz hervorragender bleiben. Seine Gemälde wurden für die reproducirenden Künftler Aufgaben, welche die höchfte Anfpannung ihrer Kräfte erforderten, und da viele von den gleichzeitigen Stichen nach feinen Werken unter feiner perfönlichen Leitung und Correctur ausgeführt wurden, da nur diejenigen in die Oeffentlichkeit gelangen durften, welche er genügend gefunden hatte, fo darf man fehr wohl

[1] Von Anderen wird Köln, auch Antwerpen als fein Geburtsort genannt.

von einer Rubens'schen Stecherschule sprechen. Dieser gehört sein grösster Schüler, Antony van Dyck, geb. zu Antwerpen 1599, † zu London 1641, in zwiefachem Sinne an, indem die meisten Stecher des Rubens auch nach van Dyck gearbeitet haben und er selbst zu den ausgezeichnetsten Radirern zu zählen ist. Am bekanntesten sind die Künstlerbildnisse in dem wiederholt erschienenen Sammelwerke *Icones principum, virorum doctorum* &c., der sogenannten Ikonographie van Dycks, welche hundert Bildnisse nach Originalen des Meisters umfasst, darunter elf, nach anderer Ansicht fünfzehn oder achtzehn, z. B. sein eigenes Porträt, von ihm selbst radirt. Originalabdrücke dieser geist- und lebensvollen Bildnisse sind äusserst selten, da die Platten bald von anderen Stechern überarbeitet worden sind. Ausser diesen Blättern hat man von ihm: Christus mit der Dornenkrone, Maria mit dem Kinde, Tizian mit seiner Geliebten, Erasmus von Rotterdam u. a.

Als Stecher, welche entweder aus Rubens Schule hervorgingen oder sich derselben anschlossen und die breite, energische und malerische Behandlung mit einander gemein haben, sind zu verzeichnen: Lucas Vorstermans d. Aelt., geb. zu Antwerpen [1] um 1578, bediente sich nur des Grabstichels, fixirte den Umriss vermittelst eines einzelnen Striches, behandelte die verschiedenen Gegenstände eines Bildes ihrem Stoffe nach in verschiedenen Stechweisen; stach nach Rubens die Anbetung der Könige, Anbetung der Hirten, Susanna im Bade, Kreuzabnahme, mehrere heil. Familien u. a., arbeitete auch in der selben Manier nach italienischen Meistern.

Schelte (*Scheltus, Schelteric*) a Bolswert, geb. um 1586 zu Bolswerd in Friesland, und dessen Bruder Boetius a Bolswert, † 1659 zu Antwerpen. Ersterer, nicht nur der bedeutendere von beiden, sondern überhaupt einer der ersten Kupferstecher, erstrebte mit dem Stichel eine der Radirung ähnliche malerische Wirkung, und verzichtete gänzlich darauf, mit seiner Technik an sich zu glänzen; nach Rubens: Mariä Himmelfahrt, Auferstehung, Petri Fischzug, Landschaft mit Sonnenuntergang &c.; nach van Dyck den trunkenen Silen, nach Jordaens die Musicanten.

Von Abrah. van Diepenbeek aus Hertogenbosch, 1607—1675, zuerst Glasmaler, dann Rubens Schüler in der Oelmalerei, ist eine einzige Radirung bekannt, ein ruhender Bauer mit gesatteltem Esel, 1630.

Paul Pontius oder du Pont, geb. 1596 zu Antwerpen, Vorstermans' Schüler, ist besonders ausgezeichnet im Helldunkel. Nach Rubens: Darstellung im Tempel, Himmelfahrt, Ausgiessung des heil. Geistes, Pietà &c.; Rubens Bildniss, das Fest des Bohnenkönigs nach Jordaens u. a.

Peter de Jode, *der Jüngere*, geb. 1606 zu Antwerpen, schloss sich erst, nachdem er längere Zeit unter seinem gleichnamigen Vater (geb. als

[1] So wird in der Regel angegeben, unter V.'s Bildnisse von van Dyck ist dagegen Geldern als sein Geburtsort genannt.

Sohn Gerhards de J. [1] in Antwerpen 1570, † zu Amſterdam 1634, bekannt durch einen Stich nach Couſin's Jüngſtem Gericht auf 12 Platten) und in deſſen Manier gearbeitet hatte, an die Rubens'ſche Richtung an und lieferte vortreffliche Stiche nach dem genannten Meiſter (Vermählung der heil. Katharina, die Grazien), nach van Dyck, Jordaens, Sim. Vouet u. a.

Ueberhaupt entzog ſich dem Einfluſſe des Rubens kaum ein Stecher in den ſüdlichen Provinzen, ſowie er ſich durch Soutman und deſſen Schüler Suyderhoef u. ſ. w. nach Holland verpflanzte. Das Beiſpiel van Dyck's aber veranlasste zahlreiche Maler, ſich mit dem Radiren zu befaſſen. So aus der Schule von Rubens: Willem Paneels aus Antwerpen (z. B. Rubens Bildniss, 1630), blühte 1630—1638, Cornelis Schut aus Antwerpen, geb. 1597, † 1655, bekannt namentlich durch ſeine figurale Mitarbeit an Daniel Seghers Blumenſtücken, Jan Miele oder Miel, geb. 1599 zu Ulardingen bei Antwerpen, Jan Thomas aus Iperen, geb. 1610, † zu Wien 1673, einer der erſten Künſtler, welche das Mezzotinto in der Radirung ausführten, Frans van den Wijngaerde, 1612—1660, Theod. van Thulden, 1607—1676? u. A. m.

In Holland dominirt entſchieden die Radirung, ſeitdem Rembrandt's Genie den Beweis geführt hatte, weſſen dieſes Darſtellungsmittel fähig iſt. Rembrandt Harmensz. van Rijn, [2] zu Leyden 1607 oder 1608 geboren, † zu Amſterdam 1669, iſt in ſeinen Stichen, wie in ſeinen Gemälden der Meiſter der Poeſie des Lichts. Er gibt den landſchaftlichen Reiz ſeines Heimathlandes mit einer Feinfühligkeit und mit einer Virtuoſität in der Handhabung der Nadel wieder, dass Sonnenſchein und Helldunkel, die duftige Ferne, das blinkende Waſſer und die Dämmerung des Waldes in unübertrefflicher Wahrheit erſcheinen; ſeine Porträts haben volles Leben, und ſeine hiſtoriſchen Stücke nehmen, wie man auch über die Compoſitionen denken möge, jeden Vergleich mit Werken des Grabſtichels auf. Die grosse Mehrzahl ſeiner mehr als 370 Blätter iſt geätzt; doch arbeitete er gern mit der kalten Nadel nach und ſieben davon ſind nur mit der Nadel, ohne Anwendung des Aetzwaſſers radirt, nämlich: die drei Kreuze (1653), das Ecce homo (1655), der Schlittſchuhläufer, der Canal, die Baumgruppe (1652), Bildniss des alten Haaring, der Bürgermeiſter Six (1647), der Zeichner nach dem Modelle.

Von ſeinen Radirungen mögen erwähnt werden: aus dem Jahre 1628 das Bildniss der Mutter des Künſtlers, Neeltje (Cornelia) Willemsdochter,

[1] Vergl. Bd. I. S. 419, Bd. II. S. 34.

[2] *Harmensz.*, gewöhnliche Abkürzung für Harmenszoon, Hermansſohn; *van Rijn* nach dem an ſeinem Elternhauſe vorüberfliessenden Rhein. Der Taufname des Künſtlers, Rembrandt, wird gewöhnlich für den Familiennamen gehalten, und in Folge deſſen iſt ihm von ſpäteren Schriftſtellern noch ein Taufname, Paul, zugetheilt worden, von dem ſeine Zeitgenoſſen nichts wiſſen.

zweimal, soviel bekannt die frühesten Radirungen Rembrandt's; 1630 Rembrandt's Bildniss mit offenem Munde, Rembrandt mit der Pelzmütze und in weissem Anzuge, Christus als Kind im Tempel, Bettler und Bettlerin, der piſſende Bauer, lachender Kopf, verschiedene männliche Köpfe; 1631 Rembrandt mit Pelzmantel und Spitzenkragen, derselbe Mütze und Rock mit Pelz gefüttert, derselbe im Mantel mit herabhängendem Kragen, derselbe mit runder Mütze, derselbe mit krausen Haaren gegen rechts gewendet, das Zwiebelweib, blinder Geiger, der kleine Pole, Lazarus Klap, die Badenden, verschiedene Köpfe und Brustbilder; 1633 Rembrandt mit einer Binde um den Hals und schief sitzender Haube, Kreuzabnahme, der barmherzige Samariter, das widrige Glück, Bildniss des Janus Silvius, Rembrandt's Mutter niederblickend; 1634 Rembrandt mit dem Säbel, Rembrandt oval, Joseph und Potiphars Weib, die Verkündigung an die Hirten, Christus zu Emaus, der heil. Hieronymus, die lesende Frau, die über das Gelesene nachdenkende Frau &c.; 1635 Christus vertreibt die Händler aus dem Tempel, heil. Stephanus, die Kuchenbäckerin, der Charlatan, Bildniss des Utenbogardus, Kopf eines Orientalen (bez. *Rembrandt Venetiis* 1635); 1636 Rembrandt und seine Gattin Saskia Uilenburg, Christus als Kind im Tempel, Ecce homo, Rückkehr des verlorenen Sohnes, die Heuscheuer, Halbfigur des Juden Menasse Ben Israel, Studium von sechs Köpfen in der Mitte R.'s Frau; 1637 Abraham verstösst Hagar,[1] sitzender junger Mann; 1638 Rembrandt mit der Federmütze, Adam und Eva, Joseph seine Träume erzählend, Bildniss des Joh. Sylvius, die kleine Judenbraut; 1639 Rembrandt in Halbfigur sich aufstützend, Tod der Jungfrau, die Jugend vom Tode überfallen, Jude mit grosser Kopfbedeckung, Bildniss Uitenbogaerds *(der Goldwäger)*, Brustbild eines jungen Mannes, angeblich seines Sohnes Titus; 1640 Enthauptung des Täufers; 1641 Philippus tauft den Kämmerer der Königin Candaces, der Schulmeister, der Kartenspieler, Strohhütte und Heuscheuer, Strohhütte bei dem grossen Baume, die Mühle Rembrandt's, Bildniss eines Mannes mit Kette und Kreuz, Bildniss des Renier Ansloo; 1642 Auferweckung des Lazarus, Kreuzabnahme, Hieronymus, Eulenspiegel, Mann in einer Weinlaube; 1643 das Schwein, Landschaft mit den drei Bäumen; 1644 der Schäfer und seine Familie; 1645 Abraham's Opfer (der Knabe fragt, wo das Opferthier sei), Ruhe in Aegypten, Petrus, die Brücke des Bürgermeisters Six, Ansicht von Omval bei Amsterdam, die Tränke; 1646 die alte Bettlerin, das Bett nach französischer Mode, akademische Figuren; 1648 Rembrandt zeichnend, Medea, die Synagoge, Bettler an einer Hausthüre; 1650 Christus erscheint seinen Jüngern, die Muschel, Landschaft mit drei Strohhütten, Landschaft mit dem viereckigen Thurm, Canal mit Schwänen, Landschaft mit dem Fahrzeuge; 1651 der blinde Tobias, Flucht nach Aegypten, Bettler mit dem Hunde, Uitenbogaerds Landhaus,

[1] Vergl. die Facsimilecopie dieses Blattes in Heliogravure.

Bildniss des Clemens de Jonghe, Studien mit dem Bildniss des Künſtlers; 1652 David im Gebete, Chriſtus mit den Schriftgelehrten; 1653 Flucht nach Aegypten, Dorf mit einem viereckigen Thurme; 1654 Beſchneidung Chriſti, Rückkehr aus Aegypten, heil. Familie, Chriſtus unter den Schriftgelehrten, Kreuzabnahme, heil. Hieronymus, das Kolfſpiel (holländiſches Ballſpiel); 1655 Abrahams Opfer (Abraham bedeckt Iſaaks Augen mit der Hand), Jakob ſieht die Himmelsleiter, David und Goliath, Statue, welche Nebukadnezar im Traume ſah, Ezechiel's Viſion, Bildniss des jungen Haaring; 1656 Abraham empfängt die Engel, Bildniss des Goldſchmieds Joh. Lutma von Gröningen; 1657 heil. Franciscus auf den Knieen; 1658 Chriſtus und die Samariterin am Brunnen, das am Ofen ſitzende Weib, das Weib im Bade, das nackte die Füsse badende Weib, auf dem Bette liegende Negerin; 1659 Petrus und Johannes an der Thüre des Tempels, Antiope und Jupiter als Satyr, Landſchaft mit Paliſſaden; 1661 die einen Pfeil haltende Frau. Ferner von undatirten: Erweckung des Lazarus, das *Hundertguldenblatt* (Chriſtus heilt Kranke — angeblich wurde dem Künſtler ſelbſt ein Abdruck dieſes Blattes von einem Händler mit anderen Stichen im Werthe von hundert Gulden bezahlt), zwei venezianiſche Figuren, der kleine ſchlafende Hund, der Mönch im Getreide, der grosse Koppenol, der Advokat Tolling, der türkiſche Sklave, der malende Mann, das Studium für das *die grosse Judenbraut* genannte Gemälde &c.

Unter den Landsleuten unſeres Meiſters, welche es ſich angelegen ſein liessen, das von demſelben für die Radirung eroberte Gebiet zu cultiviren, finden wir die grosse Mehrzahl jener Künſtler, welche als Porträtiſten, Genremaler, Thiermaler, Landſchafter den Stolz der holländiſchen Malerſchule ausmachen.

Vor ihm hätten noch genannt werden können: Moyſes van Wtenbrouck, [1] welcher wahrſcheinlich in Delft, aber ſchwerlich erſt im Jahre 1600, wie gewöhnlich angegeben wird, geboren worden iſt, da eines ſeiner Blätter, nichts weniger als ſchülerhaft ausgeführt — Petrus und Paulus heilen den Lahmen — mit 1615 bezeichnet iſt. Sein Todesjahr ſoll 1650 ſein. Die Mehrzahl ſeiner Blätter, von welchen 67, meiſt bibliſche Gegenſtände, bekannt ſind, ſtammt aus der Zeit von 1620—1646. Ferner Pieter de Molijn aus Harlem, von dem ſeit 1626 Landſchaften mit Figuren vorkommen.

Jan Livens, bereits als Holzſchneider namhaft gemacht, [2] Jan George van (oder van der) Vliet, geb. um 1610 zu Delft (von einem älteren Jan v. Vliet finden ſich Radirungen nach Adr. v. d. Venne vom Jahre 1628) und Ferd Bol, geb. 1611 zu Dortrecht, † 1681 zu Amſterdam, halten ſich

[1] Alterthümliche Schreibweiſe für Uytenbrouck oder Uyttenbroeck, wie Wtenwael für Uitenwael, Wthouck für Uithoeck &c.

[2] Bd. I. S. 421.

am genauesten an Rembrandt's Manier und haben auch Blätter desselben copirt.

Von Adrian Brouwer, geb. zu Oudenaarde 1605 oder 1606, † 1638 zu Antwerpen, sind 18 geätzte Blätter, Bauernscenen, bekannt. Ebenso widmete sich Adriaen van Ostade, geb. zu Haarlem 1610, † zu Amsterdam 1685, mehrfach unserer Kunst, und seine Radirungen verleugnen den gemüthlichen Charakter und die Lebensfülle seiner Gemälde nicht. Die Arbeiten seines Schülers Cornelis Bega aus Haarlem, 1620—1664, und seines Nachahmers Cornelis Dusart, geb. ebenda 1660, † 1704, schliessen sich auf diesem Gebiete ganz an des Meisters Weise an, ohne dessen Feinheit zu erreichen.

Als Radirer von Bildnissen und Figuren sind besonders Salom. Koninck, geb. zu Amsterdam 1609, † 1689, und Andries Both aus Utrecht, † in Venedig 1650, namhaft zu machen.

Viel bedeutender als die letzte Gruppe ist an Zahl und Werth der Leistungen die Gruppe der Landschafter und Thiermaler, welche sich zugleich der Nadel bedient haben.

Paulus Potter, geb. zu Enkhuyzen 1625, † zu Amsterdam 1654 der unvergleichliche Thiermaler, welchen die Holländer mit Rembrandt und Hobbema an die Spitze ihrer vaterländischen Künstler stellen als diejenigen, welche überhaupt keine Rivalen haben, war auch ein Radirer ersten Ranges und brachte seine Pferde (der friesische Schimmel, das hinkende Pferd, die Schindmähre &c.), Stiere, Kühe u. s. w., im Ganzen etwa 20 Stücke, mit all' der Lebenswahrheit und Farbenwirkung auf die Platte, die an seinen Gemälden bewundert werden.

Philips Wouwerman, geb. zu Haarlem 1620, † 1668 (1688?), so vielseitig wie fruchtbar als Maler, hat auch einige Pferdestücke radirt. Von dessen Landsmanne Nicolaus Berchem (Berghem), geb. 1620, † 1683 zu Amsterdam, dessen Kühe, Ziegen, Schaafe, Esel &c. ein Franzose, Taillasson, im Vergleich mit den guten, unschuldigen Geschöpfen P. Potter's »lustige Koketten und Stutzer« nennt, kommen ebenfalls mehrere geätzte Blätter vor, Bauern und Bäuerinnen auf Eseln reitend u. dergl. m. mit besonderer Sorgfalt für den landschaftlichen Theil virtuos radirt; — von Adriaan van de Velde aus Amsterdam, 1639—1672, Thierstücke mit und ohne menschliche Staffage; — von Dirk Stoop, dessen Biographie dadurch, dass er sich in verschiedenen Ländern bald Theodorus, Thierry, Rodrigo &c. nannte, in Verwirrung gerathen ist, der aber um 1610 in Dortrecht geboren und 1686 gestorben sein soll, — 12 Bll. mit Pferden u. s. w., ferner Ansichten von Lissabon, Darstellungen der Reise der Infantin Catarina de Braganza, Gemahlin Karls II., von Portugal nach England, des Einzuges Karls II. in die City; — von Piet. van Laar (oder Laer, gen. *Bamboccio*, woher die Bezeichnung *Bambocciaden* für Darstellungen aus dem gemeinen Leben), geb. zu Haarlem um 1613, † daselbst 1675, eine Anzahl Thierstücke, Land-

schaften und Genrebilder; — von Nic. Moyaert biblische Landschaften in Rembrandts Art; — von Karel Dujardin, geb. zu Amsterdam 1625, † zu Venedig 1678, mehr als 50 Radirungen, unter denen die Thierstücke sich durch geistreiche Behandlung auszeichnen, während die italienischen Landschaften in Auffassung und Vortrag etwas Fremdartiges haben.

Glücklicher in der Wiedergabe der südlichen Natur zeigten sich des obengenannten Andr. Both Bruder, Jan Both, geb. 1610, nach Sandrart † 1651, während er in de Bie's *Gulden Cabinet* 1661/62 als noch lebend bezeichnet ist, — Herm. Swanevelt aus Woerden, geb. um 1620, † zu Rom 1690, welcher in Italien Claude Lorrains Schüler wurde und in seinen mehr als hundert Radirungen dessen Stil folgte, — Willem de Heusch, geb. zu Utrecht 1638, daselbst 1699 noch thätig, dessen zehn Radirungen, Landschaften mit Menschen- und Thierstaffage, ganz in der Weise des Jan Both gearbeitet sind.

In den zehn bekannten Aetzblättern von Jacob Ruysdael (oder Ruisdael), geb. etwa 1625 zu Haarlem, † daselbst 1682, behandelt derselbe ähnliche Vorwürfe wie in seinen Bildern, und mit demselben Zauber und der unübertroffenen Charakteristik der Landschaft seiner Heimath. Zu den schönsten seiner Blätter gehören »die Reisenden«, welche auf einem Wege zwischen Wald und Fluss hinziehen, »das Kornfeld« am Saume einer Eichenwaldung, »die kleine Holzbrücke«, »die Strohhütte«, eine überschwemmte Gegend, ein Wasserfall.

Herm. Saftleven, geb. zu Rotterdam 1609, † zu Utrecht 1685, ein Schüler van Goyens, radirte in den Jahren 1640—1669 bei vierzig Blätter, Landschaften, wie die 4 Bll. Jahreszeiten, ferner Städteansichten, z. B. Utrecht in 3 Bll., Genrestücke und Thiere.

Landschaftliches, namentlich Gebäude, auch Figurenbilder und Thiere radirte Barthol. Breenbergh aus Utrecht (1620 — nach 1663), — Landschaften mit Staffage Jan Gaspar Blecker, der 1609 in Haarlem geboren sein soll und 1643 noch lebte, — Landschaften und Costümbilder Will. Buitenweg oder Buytewech aus Rotterdam, geb. um 1690.

Alle hier aufgezählten Künstler waren in erster Linie Maler. In den Vordergrund tritt die Eigenschaft als Kupferstecher bei Antoni Waterloo von Utrecht, dessen Geburtsjahr unbekannt ist, der aber 1619 bereits Mitglied der St. Lucasgilde seiner Vaterstadt war und 1662 daselbst starb. Bekannt sind von ihm 138 Blätter, meist begrenztes Terrain, Waldwinkel &c., zart geätzt und mit dem Stichel nachgearbeitet, besonders vortrefflich im Baumschlage.

Auch die holländischen Marinemaler haben ihr Contingent gestellt. Hier ist vor allen aufzuführen Reinier Nooms, genannt *Zeeman* (der Seemann), weil er fast ausschliesslich das Meer und was damit in Zusammenhang steht, malte und Matrosendienste gethan haben soll, um das Seeleben gründlich kennen zu lernen; er bezeichnete auch seine Werke mit diesem

Namen. Er war zu Amfterdam geboren, als fein Geburtsjahr wird 1612 und 1616 angegeben. In feinen — 177 — Radirungen hat er das bewegte Meer mit grosser Meifterfchaft und die Schiffe aller Art mit einer Genauigkeit wiedergegeben, dass die Blätter auch Werth für die Schifffahrtskunde haben. Ferner Ludolf Backhuyzen geb. zu Emden 1631, † zu Amfterdam 1709 (*Stroom en Zee gezichten*, Fluss- und Meer-Anfichten, 10 Bll.), Efayas van de Velde, geb. 1597 (?) zu Haarlem, † 1648 zu Leyden, u. A. m., welche weiter unten erwähnt werden.

Die Grabftichelarbeit wurde in Holland hauptfächlich durch Pieter Soutman und deffen Schüler gepflegt. Diefer Künftler, etwa 1580 zu Haarlem geb., 1650 noch am Leben, war zu Rubens in die Lehre gegangen, foll fpäter Hofmaler des Königs von Polen gewefen fein, und befchäftigte fich, in feine Vaterftadt zurückgekehrt, mit Porträtmalen und Stechen nach Rubens, van Dyck u. A. Auch gibt es von ihm eine bedeutende Anzahl Bildniffe in mehreren Folgen: deutfche Kaifer aus dem Haufe Habsburg, 14 Bll.. 1644, holländifche Fürften, 38 Bll., 1650, niederländifche Heilige, Bifchöfe &c., 21 Bl., 1650 u. a.

Aus feiner Schule gingen hervor und unter feiner Leitung führten ihre früheften Werke aus: Jonas Suyderhoef, der berühmtefte feiner Schüler, geb. um 1600 zu Leyden, namentlich ausgezeichnet in feinen Bildniffen nach Frans Hals, in dem Friedensfchluss zu Breda (gewöhnlich »zu Münfter« genannt) nach Terburgh, in dem Sturz der Verdammten nach Rubens &c.; Piet. van Sompel oder Sompelen aus Antwerpen, der nach Rubens Chriftus zu Emaus, 1643, Chriftus am Kreuz, Ixion und Juno, die Tochter des Kekrops ftach; Jan Louys oder Loys aus Antwerpen, geb. um 1600, welcher das Rembrandt'fche Helldunkel in der Grabftichelmanier zu erreichen fuchte.

Cornelis Viffcher aus Harlem, geb. 1629, † 1658. Diefer Letztgenannte hat während einer fo kurzen Lebensdauer eine kaum begreifliche Menge von Stichen geliefert. Schon 1648 kommt ein Bildniss Philipps IV. nach Rubens vor, an den oben genannten Publicationen Soutmans, insbefondere den »Principes Hollandiae« und den Heiligen hatte er hervorragenden Antheil, und felbftändig find von ihm eine Anatomie in 22 Bll. und eine grosse Zahl Bildniffe, Figurenbilder, Landfchaften nach verfchiedenen Meiftern und nach eigenen Entwürfen bekannt, von welchen die fpäteren ganz vortrefflich in der Zeichnung und in der farbigen Wirkung find.

Als Corn. Viffchers Schüler werden Blooteling und van Dalen genannt, doch fcheint dies nicht fo zu verftehen zu fein, dass diefe Stecher feinen perfönlichen Unterricht genoffen hätten. Abrah. Blooteling oder Blotelingh, geb. 1634 zu Amfterdam, † 1690 oder 1695, ein gefchickter Porträtftecher, welcher fowohl mit dem Stichel und der Nadel wie mit dem Granierftahl arbeitete, war nach dem Zeugniffe eines Zeitgenoffen, des

Dichters Joach. Oudaan, [1] Schüler des Cornelis van Dalen. Der bekanntere Stecher dieſes Namens, Corn. van Dalen der Jüngere, iſt aber ſelbſt erſt 1640 geboren. Der Lehrer Blootelings kann alſo nur Corn. van Dalen der Vater geweſen ſein, deſſen Arbeiten wohl meiſtens dem Sohne zugeſchrieben werden. Vater und Sohn veranſtalteten gemeinſchaftlich Nachſtiche von Franç. Perrier's Werke *Statuae antiquae centum (Honderd der Aldervermaerdſte Statuen)*, der Erſtere bezeichnete ſeine Platten nur mit dem Namen, der Andere fügte dem Namen noch ein *J* hinzu. Ohne Zweifel ſind alſo Blooteling und C. van Dalen d. J., welcher bei C. Viſſchers Tode erſt 18 Jahre alt war, die Schüler van Dalens des älteren geweſen, haben ſich aber die Weiſe Viſſchers angeeignet. C. van Dalen d. J. hat vielfach nach Rubens, Govert Flink, Diepenbeek u. A. gearbeitet und namentlich zahlreiche Porträts geſtochen, wie Pietro Aretino und Giorgione Barbarelli nach Tizian, Boccaccio, Alfonſo von Eſte &c.

Von anderen Kupferſtechern, welche im XVII. Jahrhundert thätig waren, nennen wir noch: Willem van Nieulant, welcher in Antwerpen 1584 geboren ſein ſoll, demnach ſchon mit ſechzehn Jahren den Stich der groſsen Tiberbrücke in 3 Bll., Antwerpen 1600, ausgeführt haben müsste; er hat 60 italieniſche Landſchaften in durchaus maleriſcher Behandlung radirt und iſt 1635 geſtorben; — Criſpyn van de Passe oder de Pas, Willem v. d. P. und Simon v. d. P., Söhne des Crisp. v. d. Paſſe des älteren, [2] die zu Utrecht geboren ſind, angeblich in den Jahren zwiſchen 1585 und 1590, und Schüler und Mitarbeiter ihres Vaters waren, Criſpyn d. J. zu ſeiner Zeit beſonders berühmt durch ſeine Stiche zu dem Werke des erſten Stallmeiſters Ludwigs XIV., de Pluvinel: *Le Maneige Royal de Mr. de Pluv.*; — Jan Barra, geb. 1574, † zu London 1634, hauptſächlich Bildnissſtecher, häufig, aber wie es ſcheint irrthümlich, für eine Perſon mit dem Glasmaler Joh. de la Baer gehalten; — Willem Swanenburg, geb. 1581 als der dritte Sohn des kunſtfreundlichen und ſelbſt die Kunſt ausübenden Bürgermeiſters von Leyden, Iſaak Sw., † daſelbſt 1612: — Chriſtoffel van Sichem, als Holzſchneider erwähnt, [3] ſtach u. a. mehrere von den 21 Bildniſſen »falſcher Propheten, Adamiten, Schwärmer, Sectirer und Zauberer«, 1666 in Middelburg unter dem Titel *Het Tooneel der Hooft-Ketteren* (Schauplatz der Hauptketzer); — wahrſcheinlich ſind mit dieſem verwandt, vielleicht alle Drei die Söhne des in Baſel thätigen Formſchneiders Chriſtoph v. S.: [4] Karel und Cornelis van Sichem, welche in der erſten Hälfte des XVII. Jahrh., z. B. für E. van Reyd's Geſchichte der Nieder-

[1] In der Vorrede zu *Roomſche Mogentheid*, 1664. Vergl. Kramm, *De levens en werken* &c. II. S. 109.

[2] Vergl. Bd. II. S. 34.

[3] Bd. I. S. 419.

[4] Vergl. Bd. I. S. 408.



Héliogravure et imprimerie Amand-Durand, Paris.

lande (Arnheim), arbeiteten; — Cornelis Boel, der, 1580 zu Antwerpen geboren, hauptsächlich Bildnissstecher, um 1611 in England lebte, Coryn (Quirinus) Boel, ebenfalls Bildnissstecher, geb. 1622 zu Antwerpen, radirte auch in geistreicher Weise mehreres nach Dav. Teniers dem älteren, z. B. das Katzen- und Affenconcert, Pieter Boel, geb. ebenda 1625, † 1680, Johannes Boel um 1621; — Simon de Vries (Frisius), geb. 1580 zu Leeuwarden, Stecher von Landschaften und Porträts; — Hendrik Grave [1] van Goudt aus Utrecht, 1585—1630 Schüler Elsheimers, ausgezeichnet in der Wiedergabe von Beleuchtungseffecten; — Pieter Serwouter, von dem zahlreiche Stiche zu Büchern existiren; — Will. Jac. Delff der Vater, 1580—1638, und Will. Delff d. Jüngere, um 1617; — häufig finden wir noch den Namen Visscher, wie Jan Claesz. V. zu Amsterdam um 1600, und dessen Sohn Claes Jansz. V., geb. 1587, um 1644 noch thätig, ferner die beiden Brüder des berühmten Corn. Visscher, Lambert V., geb. 1633 zu Haarlem, und Jan V., geb. ebenda 1636; — Andries Stock, geb. im Haag 1590, Jgn. Stock, um 1670; — zwei Söhne des im vierten Capitel [2] genannten Jac. Matham, Andries M. und Dierik (Theodorus) M., geb. 1598 zu Haarlem, † 1660 im Haag, dieser letztere ein besonders fruchtbarer und ausgezeichneter Porträtstecher nach van Dyck u. A.; — Frederik und Jezaias van Hulsen, Brüder, über deren Lebensdaten die Nachrichten sehr verworren lauten; — Jan van de Velde, geb. zu Leyden, angeblich 1598, als Sohn des berühmten gleichnamigen Schreibmeisters, stach mit Nadel und Grabstichel Landschaften, Bauernscenen, Bildnisse &c.; — zwei Enkel des obengenannten Esayas van de Velde, Söhne des Malers Willem v. d. V. des Aelteren: Willem v. d. V. der Jüngere, geb. 1633 zu Amsterdam, † 1707 zu London, Meister in der Darstellung der ruhigen See, und Adriaan v. d. V., geb. 1639, † 1672, Thierstücke; — Hans oder Jan Collaert d. J. und Guillaume oder Willem Collaert, beide wahrscheinlich Söhne des älteren Jan C. [3] und in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhundert thätig, ferner Joannes Adriani Collaert, der Sohn des Adrian C. [4], 1545— nach 1622; — Jan Valdor, 1580 zu Lüttich geb., aber grösstentheils in Paris thätig, wo auch sein Hauptwerk *Les Triomphes de Louis le Juste XIII du nom* 1649 erschienen ist; — drei Söhne des Malers und Kupferstechers Abr. Bloemaert: [5] Cornelis Bl., geb. 1603 zu Utrecht, der bekannteste von ihnen, aber bereits einer von den Stechern, welche durch virtuose, glatte, oberflächliche Stichweise den Verfall dieser

[1] Grave bedeutet hier nicht, wie meistens angenommen wird, dass Goudt einem gräflichen Geschlecht angehört habe; vielmehr scheint einer seiner Vorfahren den Titel Grave = Comes Palatinus, Pfalzgraf, erhalten zu haben.

[2] Bd. II. S. 34.

[3] Vergl. Bd. II. S. 34.

[4] Band II. S. 35.

[5] Vergl. Bd. I. S. 419.

Kunst vorbereiteten, arbeitete anfangs vornehmlich nach Werken seines Vaters, dann, nach Rom übergesiedelt, wo er 1688 starb, nach Italienern, Tizian, Pietro da Cortona &c.; Frederik Bl., geb. um 1600, und Adriaan Bl., Bildnissstecher; — Crispijn Queecborne oder Queborn &c., geb. um 1600 im Haag, Bildnissstecher, — Hendrik Hondius der Jüngere, [1] geb. in London um 1580, † nach 1644, und Willem Hondius, dessen Sohn, geb. im Haag um 1600; — Barthol. Dolendo, Bruder des Zach. D., [2] geb. 1560 zu Leyden, stach meistens nach niederländischen Künstlern seiner Zeit; — Robert van Voerst, geb. 1596 zu Arnheim, stach in London zahlreiche Bildnisse und starb daselbst an der Pest 1636; — Gabriel van der Leeuw aus Dortrecht, geb. 1643, † 1688, Radirer, der sich in Italien *G. Leone* schrieb; — Ign. Marinus, etwa 1587 zu Antwerpen geb., Stecher nach Rubens, van Dyck, Caravaggio &c.; — Jacobus Neeffs; — Jan oder Hans Witdoek (auch Witdouc oder Withouck geschrieben) geb. zu Antwerpen 1604; — Jacobus de Bie aus Antwerpen stach in Paris zahlreiche Porträts fürstlicher und anderer vornehmer Personen Frankreichs; — Pieter Quast, geb. etwa 1601 im Haag, ein vielseitiger Künstler, dessen radirte Sittenbilder, Carricaturen &c. ziemlich selten vorkommen; — Pieter de Bailly (Bailliu, Balliu u. and.), geb. 1614 zu Antwerpen, um 1635 ff. in Rom, Stecher von Bildnissen, religiösen Bildern &c.; ziemlich gleichzeitig kommt auch ein Barend Baillu oder Balliu vor; — Jan van Bronckhorst aus Utrecht, 1603—1680, Radirer; — Frederik Scalberge, Radirer, um 1623—1636 in Rom thätig und Pieter Scalberge, gleichzeitig in Paris; — Piet. Nolpe, geb. 1601, 1670 noch am Leben, Stecher und Kunstverleger in Amsterdam; — Philip und Pieter C. Verbeecq in der ersten Hälfte des XVII. Jahrhunderts; — Jacob Savery, als älterer Bruder des Thiermalers und Landschafters Roelandt S. zu Kortrijk (Courtray) geb. 1570, † zu Amsterdam 1602, Jan Savery, geb. etwa 1580 zu Kortrjik, † wahrscheinlich in England 1655, ein Neffe Roelandt's, und Salomon Savery, geb. 1594, ebenfalls Neffe Roelandt's, 1642 noch thätig; — Anna Maria van Schurmann, geb. zu Keulen 1607, † zu Wiewerd 1678, eine vielseitig geschickte Künstlerin, welche auch Porträts gestochen und radirt hat; — Joh. Fyt, der bekannte Thiermaler, welcher häufig mit Rubens gemeinschaftlich arbeitete, geb. zu Antwerpen 1606, † das. 1661, hat zwei Folgen Radirungen publicirt; — Johan van Noordt, zu Anfang des XVII. Jahrh. zu Amsterdam geboren; — Pieter van den Avont, geb. um 1619 zu Amsterdam, Radirer von Kindergruppen eigener Erfindung; — Gerbrand van den Eeckhout, geb. zu Amsterdam 1621, † 1674, ein Schüler Rembrandt's, hat mehrere Bildnisse radirt; — mehrere Künstler des Namens von der Does, wie Antonie, geb. im Haag

[1] Vgl. Bd. I, S. 419.

[2] Bd. II. S. 34.

1610, Porträtist, Jacob der Aeltere, geb. 1623 zu Amsterdam, † 1673 im Haag, von dem eine Radirung, Schaafe, bekannt ist, ferner dessen Söhne Jacob der Jüngere, geb. 1654 zu Amsterdam, † 1699 zu Paris, und Simon, geb. 1653, † 1717; — Marcus de Bye, 1612—1670, von dem 123 radirte Thierstücke bekannt sind; — A. B. Flamen, geb. um 1620, 1648—1664 in Paris thätig, Radirer von Landschaften und Thieren, mehr als 600 Stücke; Jan le Ducq, Schüler Paul Potters, geb. 1636 im Haag, † um 1695, radirte Thierstücke; — Leendert van der Koogen aus Haarlem, 1610—1681; — Petrus Schenck, 1645 in Elberfeld geboren, aber frühzeitig nach Amsterdam gekommen, wo er 1715 starb, fleissiger Stecher von Städteansichten u. a. m., wahrscheinlich der Vater der beiden Stecher Jan und Leonard Schenck; — Jan oder Jost van Offenbeek, 1627 zu Rotterdam geb., † 1678 zu Regensburg, Mitarbeiter an dem von Dav. Teniers dem Jüngeren 1658 herausgegebenen 245 Stiche nach Gemälden in der Sammlung des Erzherzogs Leopold Wilhelm in Brüssel enthaltenden Werke *Theatrum pictorium*, für welches auch Nic. van Hoey, Theod. van Kessel, Coenraed Lauwers oder Lawers, geb. 1623 im Hennegau, Piet. van Lisebetten, Jan Popels, Jan van Troyen u. A. gestochen haben; — Dirk Maas, geb. zu Haarlem 1656, Landschaften, Genrestücke; — J. Verkolje, geb. 1650 zu Amsterdam, † 1693 zu Delft.

David Teniers d. Jüng., geb. 1610 zu Antwerpen, † 1684 zu Brüssel, hat auch selbst radirt, doch mögen manche ihm zugeschriebene Blätter seinem gleichnamigen Vater zugehören, welcher sich desselben Monogrammes, T in D, bediente. Der Graf de Laborde beschreibt in seiner Geschichte der Schwarzkunst zwei in dieser Manier ausgeführte Stücke als Arbeiten des jüngeren Teniers.

Wallerant Vaillant, den französische Schriftsteller geneigt sind, als ihren Landsmann zu reclamiren, weil er aus Lille gebürtig war (1623), gehört unbestreitbar den Niederlanden an, da seine Vaterstadt erst neun Jahre vor des Künstlers Tode an Frankreich fiel. Er war Hofmaler des Wilhelm Friso, Statthalters von Friesland, und starb 1677 zu Amsterdam. Man kennt von ihm gegen 150 Blätter in Schabmanier, welche, 1642 oder 1643 von Ludw. v. Siegen erfunden, durch Vaillant weiter ausgebildet wurde, [1] ferner mehrere Radirungen. Sein jüngerer Bruder Jan Vaillant, kurpfälzischer Hofmaler, hat ebenfalls radirt, und auch drei von seinen Halbbrüdern, Jan, Jacques (sämmtlich aus Lille) und Andreas, geb. 1655 in Amsterdam, waren Maler und Stecher.

Einer der fruchtbarsten Stecher des XVII. Jahrhunderts war Romain de Hooghe aus dem Haag. Als sein Geburtsjahr wird 1638, 1640, 1646 angegeben. Er war entschiedener Parteigänger der oranischen Partei und diente dieser in den bürgerlichen Wirren mit seiner Radirnadel, wofür die

[1] Vgl. S. 6.

gegneriſche Partei ihn heftig anfeindete und 1690 unter Anklage der Gottesläſterung, des Diebſtahls und des öffentlichen Aergerniſſes (begangen durch unzüchtige Radirungen zu Aretino) geſtellt wurde. Eine Verurtheilung ſcheint indeſſen nicht erfolgt zu ſein. Er ſtarb 1708 zu Haarlem. Man nimmt an, dass er bei 800—900 Platten geſtochen habe, Schlachtenbilder, Aufzüge u. dgl., wie die 21 Bl. zum Leichenbegängniſſe der Königin Maria von England, Bildniſſe u. ſ. w., weitaus das meiſte nach eigener Erfindung.

Noch zahlreicher ſind die Werke des Jan Luiken, geb. 1649 zu Amſterdam, † daſelbſt 1712, der auch Dichter war und zu vielen eigenen und fremden religiöſen Büchern Radirungen lieferte, ferner zur Bibel, zu Flavius Joſephus, niederländiſchen Geſchichtswerken u. a. Sein Sohn Caſpar, geb. 1672, ſein Schüler und Mitarbeiter, ſtarb ſchon 1708.

In dieſer Zeit entſpann ſich ein ſehr reger künſtleriſcher Verkehr zwiſchen Frankreich und den Niederlanden. Verſchiedene Stecher ſiedelten nach Paris über und gewannen beſtimmenden Einfluss auf die Entwickelung des franzöſiſchen Kupferſtichs; andere, wie Bern. Picart, Franzoſen von Geburt, lebten und arbeiteten in den Niederlanden, wo aber der Kupferſtich im XVIII. Jahrh. raſch zur geſchickten Fabriksarbeit entartete. Die letzte hervorragende Erſcheinung iſt der ausgezeichnete Porträtſtecher Jacobus Houbraken, geb. 1698 zu Dordrecht als der Sohn des Malers und Kunſtſchriftſtellers Arnold Houbraken, welcher durch ſein Werk *Groote Schouwburgh der Nederlandſche Konſtſchilders en Schildereſſen* der Kunſtgeſchichte weſentliche Dienſte geleiſtet, aber auch viele Märchen in Umlauf geſetzt hat. Arnold Houbraken, geb. 1660 zu Dordrecht, † 1719 zu Amſterdam, gab auch Ornamentwerke heraus, deren Platten er ſelbſt radirt hatte. Der Sohn ſtach zuerſt die Bildniſſe zu dem obengenannten Werke ſeines Vaters, dann zu Birch, *the heads of the moſt illuſtrious persons of Great-Britain*, und in ſeinem hohen Alter, 1780, ſeinem Sterbejahre, Platten zu Wagenaar's *Vaderl. Hiſt.* Sein Vorbild war namentlich Edelinck. Cornel. Ploos van Amſtel, geb. zu Keesp 1726, † 1798, machte ſich einen Namen durch techniſche Verbeſſerungen in der Kreideſtrich- und der Tuſchmanier.

Vornehmlich in ihrer Eigenſchaft als Ornamentiſten mögen noch verzeichnet werden die Goldſchmiede: Mich. Le Blond, geb. 1587 zu Frankfurt, † 1656 zu Amſterdam; Jan Lutma der Jüngere aus Amſterdam, angeblich 1609—1689, hervorragend in gepunzten Arbeiten, Bruder des Aetzers Jac. Lutma; Adr. Muntinck in Gröningen und Hendr. Janssen, beide in der erſten Hälfte des XVII. Jahrh.; Gerard Muntinck, der um 1626 in Bremen und 1660 in London arbeitete; — ferner Floris Balthazar um 1600 und deſſen Söhne Cornelis, Frans und Balth. Floriszoon; Nicaſius Rouſſeel in der erſten Hälfte des XVII. Jahrh.; Iſaak de Moucheron, geb. 1670, † 1740 zu Amſterdam, Stecher von Architekturen &c.

VIII.

Die übrigen Länder.

Auffallend iſt die geringe Gunſt, deren ſich der Kupferſtich von jeher in Spanien zu erfreuen hatte. [1] Denn ſo viele Lücken die Kunſtgeſchichte dieſes Landes auch noch aufweiſt, ſcheint es doch ſicher, dass vor dem Auftreten der grossen Maler des XVII. Jahrh. der Stich daſelbſt nur vereinzelt geübt worden ſei. Spaniſche Quellen führen ein Blatt an, die fünfzehn Geheimniſſe des Roſenkranzes, von Fr. Francisco Domenech mit der Jahreszahl 1455 oder 1488, ferner das noch hart und unbehülflich geſtochene Bildniss eines Prinzen Carlos de Viana, welches ſie etwa in das Jahr 1461 ſetzen. Juan de Arfe, einer urſprünglich deutſchen Goldſchmiedsfamilie entſproſſen und ſelbſt ausgezeichneter Künſtler in dieſem Fache, geb. 1533 zu Leon, ſoll auch Formſchneider und Kupferſtecher geweſen ſein. Der perſönliche Antheil von Künſtlern wie Velasquez und Murillo an einzelnen Reproductionen ihrer Werke lässt ſich nicht beweiſen; es exiſtiren wohl derartige Blätter, welche den Meiſtern ſelbſt zugeſchrieben werden, weil ſich kein Stecher genannt hat, allein poſitive Nachrichten darüber, dass die beiden Genannten ſich überhaupt mit dem Kupferſtich beſchäftigt hätten, fehlen bis jetzt. Josè Ribera, gen. *Spagnoletto*, hat nachweislich radirt. Aber dieſer Künſtler gehört bekanntlich nur durch ſeine Geburt (1588 zu Xativa bei Valencia) Spanien an, während er als Künſtler der Schule von Neapel († daſelbſt 1656) beigezählt wird. Die achtzehn bekannten Blätter ſeiner Hand, darunter das berühmteſte: die Marter des h. Bartholomäus, bezeichnet: *Jusepe de Riuera Spannol* 1624, zeigen den kühnen, das Grässliche mit Vorliebe pflegenden Realismus, die energiſche Zeichnung und die Kraft in der Farbe, die für ſeine Gemälde charakteriſch ſind; er arbeitete grösstentheils mit der Nadel und half nur zuletzt mit dem Stichel nach. Unter den Zeitgenoſſen Ribera's finden wir den Maler Vinc. Carducho, eigentlich Carducci, geb. zu Florenz 1578, † zu Madrid 1638, den alle Gebiete der bildenden Kunſt beherrſchenden Alonso Cano aus Granada, 1601—1667 (eine Radirung: die heil. Katharina), Jusepe Martinez aus Saragoſſa, 1612—1682, Don Juan Valdez Leal aus Cordova, 1630—1691, Pedro Angel (radirte um 1637 in Rembrandt's Weiſe), Claudio Coello in Madrid, † 1993, gelegentlich mit dem Kupferſtich beſchäftigt.

[1] Vergl. Fiorillo, *Geſch. d. zeichn. Künſte.* IV. Göttingen 1806. — Paſſavant, *die chriſtl. Kunſt in Spanien,* Leipz. 1853. — *Archiv f. d. zeichn. Künſte.* X. 278 ff. Leipz. 1864. — Dupleſſis, *les merveilles de la gravure.* Paris 1871.

Die traurigen Zuftände, in welche Spanien im XVII. Jahrh. gerieth und die mit wechfelndem Erfolge unternommenen Reformverfuche im folgenden Jahrhundert waren den Künften fo ungünftig, dass es uns nicht befremden darf, in einem Zeitraume von hundert Jahren kaum einem Lebenszeichen derfelben zu begegnen. Das Talent wanderte aus, wie z. B. Juan Dolivar aus Saragoffa (geb. 1641) nach Paris, wo er als Stecher decorativer Architektur nach Berain u. A. gefchätzt wurde. Die Staatsmänner Karls III. widmeten endlich auch der bildenden Kunft und insbefondere dem Kupferftich ihre Fürforge. Auf Koften der Regierung wurde die berühmte vierbändige Prachtausgabe des Don Quixote mit Kupfern nach Antonio Carnicero's Zeichnungen (Madrid 1780), und die Biographie berühmter Spanier mit deren Bildniffen (*Barones illuftres Espagnoles,* 1791) veranftaltet. Haben auch diefe Stiche der Mehrzahl nach keinen grösseren Werth, fo lernen wir doch in Fernando Selma aus Madrid (1748—1810) einen tüchtigen Künftler kennen, deffen Madonna mit dem Fifch nach Raffael (1782), fo wie Rafael Efteve's (oder Eftevan's) Mofes nach Murillo, u. Jakob, die Enkel fegnend, nach Guercino, für jene Zeit vorzügliche Leiftungen find. Manuel Salvador Carmona aus Madrid, geb. 1730, † 1807, der zahlreiche Stiche nach feinem Schwiegervater Raph. Mengs, nach Murillo, Lebrun, Boucher u. A. hinterlaffen hat, Manuel Esquivel, Franc. Muntaner u. A., die mit ihrer Thätigkeit fchon zum grösseren Theil in das jetzige Jahrhundert fallen, find den Vorigen untergeordnet.

Neben diefen aber war ein höchft origineller Künftler thätig. Don Franc. Goya, geb. 1746 zu Fuente de Todos, † 1828 auf der Durchreise in Bordeaux, ein Maler von fpecififch fpanifchem Gepräge, ausserhalb Spaniens mehr bekannt durch eine Menge von Radirungen eigener Compofition. Meiftens politifche Pamphlete oder Satiren, deren fpecielle Beziehungen häufig unverftändlich bleiben, athmen feine Zeichnungen den ganzen Grimm und Hass des Revolutionszeitalters gegen den Defpotismus des Staats und der Kirche und einen wilden phantaftifchen Humor, dem die eigenthümliche Technik des Künftlers, eine gefchickte Verbindung von Radirung und Aquatinta, ganz befonders dienlich ift. Ausserdem hat Goya eine Anzahl Bildniffe nach Velasquez vorzüglich geätzt.

In Portugal [1] war gerade in der Zeit, welche in anderen Ländern den Kupferftich aufblühen fah, das Kunftleben faft gänzlich erlofchen. Nur wenige Arbeiten datiren aus der Periode nach dem Tode König Sebaftians (1578) und der fpanifchen Herrfchaft, und auch die Revolution von 1640, welche dem Lande die Unabhängigkeit wiederbrachte, hat keine Bedeutung

[1] Vergl. Raczynski, *les arts en Port.* und *Dictionnaire hist. art. du Portug.* Paris, 1846, 47. — Balbi, *Effai ftatist. sur . . . Portugal.* Paris 1823.

für die Kunstpflege. Die wenigen Namen von portugiesischen Kupferstechern aus dem XVII. Jahrhundert, welche wir überhaupt kennen, verdanken wir fast ausschliesslich ihren Signaturen auf Titelblättern oder Illustrationen in Büchern. Wir geben sie in chronologischer Folge:

Pedro Peretro, angeblich geboren zu Oudenarde 1549, lebte noch 1602. — Andr. Veterano um 1609. — Ant. Pinto um 1610. — J. Schorkens, auch *Schorequens* geschrieben, aus Flandern gebürtig, um 1619 wie es scheint in Spanien und Portugal thätig. — Joaõ Baptista um 1629. — Agostinho Floriano Suarez oder Soares; in dem 1640 zu Lissabon erschienenen Werke: *Regimento do S. Officio da Inquis.* befindet sich ein mit diesem Namen bezeichnetes Titelblatt, ein Porticus mit dem von zwei Engeln gehaltenen Wappenschilde der Inquisition. — Joaõ Gomez um 1651. — Ant. Pereira um 1668. — Franc. Gomez und Clemente Billing, beide um 1685. — B. de Almeida um 1693, wahrscheinlich eine Person mit dem Maler und Bildhauer Blas. de Almeida.

Erst Johann V. erhielt durch den Frieden von Utrecht (1713), welcher dem spanischen Erbfolgekriege ein Ende machte, die Freiheit, seinen Neigungen entsprechend die Künste des Friedens zu pflegen. Ludwig XIV. war hierin sein Vorbild. Zunächst für den Bedarf der von ihm gegründeten Akademien der historischen und der mathematischen Wissenschaften wurden Stecher aus den Niederlanden und aus Frankreich nach Portugal berufen. So finden wir die Franzosen de Granpré 1729—1734 und Gabr. Franç. Louis Debrié vom Jahre 1732 an daselbst beschäftigt, der letztere stach Vignetten für die genealogische Geschichte, für die Denkwürdigkeiten der Tempelherren, für die Geometrie des Euklid, und 1739 die Bildnisse des Königs und der Königin nach Rang. Der Name kommt bis 1754 vor, doch ist es zweifelhaft, ob alle die Arbeiten von ihm selbst herrühren, da auch sein Sohn François Kupferstecher war. François Harrewyn aus Brüssel, um 1730, stach ebenfalls Bildnisse der königlichen Familie, zum Theil lebensgross. Antoine Quillard, auch *Quigliard*, oder nach portugiesischer Weise *Quilhard* geschrieben, aus Paris, † 1733 in Lissabon, welcher Scenen im Genre Watteau's, Blumenstücke, Decorationen &c. malte, und als Hofmaler und Zeichner der Akademie angestellt war, radirte sowohl grosse Blätter, als auch Vignetten für die Schriften der Akademie. Rousseau um 1734, L. Simoneau um 1738 und später, Charles de Rochefort um 1737, Mich. le Bouteux (oder *Boiteux*) um 1736 und 1752, sind durch die Namen ebenfalls als Franzosen gekennzeichnet. Neben diesen Fremden erscheinen aber auch schon Einheimische, wie Alex. de Guzmão, ein Jesuit, Stecher einer Geburt Christi, welche gelobt wurde; Franc. Vieira de Mattos, gen. *Vieira Lusitano* (zum Unterschiede von dem Maler Vieira Portuense), geb. 1699 zu Lissabon, † 1783 zu Beato Antonio, ein Maler, von welchem eine Radirung, wahrscheinlich für einen Buchtitel bestimmt, existirt; Rocha Vater und Sohn; Ant. Joaquim Padraõ, jung gestorben

1760; Joao Silverio Carpinetti, Padraõ's Schüler (Bildniss Pombal's); Jeronimo de Barros Ferreira, 1750—1803, feines Zeichens Miniatur- und Ornamentenmaler, aber auch Radirer; Severino de Faria (Bildniss Camoens, St. Antonius den Fifchen predigend, fchöne Radirung); Jof. Lucio da Cofta, genannt *Coxinho* (der kleine Hinker), geb. 1763 (Reiterftandbild K. Jofephs 1793, botanifche und mathematifche &c. Darftellungen, Metallgravirungen).

Im Jahre 1769 wurde dann mit der königlichen Buchdruckerei eine Kupferftichfchule gegründet und unter die Leitung des Joaquim Carneiro da Silva (geb. zu Porto 1727, † 1818) geftellt. Diefer Künftler war zwölfjährig nach Rio de Janeiro gekommen und dort Schüler des Münzgraveurs Juan Gomes geworden, hatte dann von 1757 an eine Reihe von Jahren in Italien zugebracht. Von feinen eigenen Arbeiten find ein heil. Jofeph mit dem Kinde in den Armen (1762), Unfere liebe Frau vom Rofenkranz (1767), das Reiterftandbild des Königs Jofeph (1775), mehr als 70 Abbildungen zu Carvalho's Werk über die Reitkunft u. v. a. zu nennen. Er hatte zu Schülern feinen Neffen Ventura da Silva; Ant. Sifenando, der in Rom wahnfinnig wurde; Gaspar Froes Machado aus Santarem, geb. 1759, der 1796 durch einen Schiffbruch zu Grunde ging (Allegorie auf die Geburt des Kronprinzen Dom Pedro, nach der Zeichnung feines Bruders, des Bildhauers Franc. Leal Garcia); Eleutherio Manuel de Barros, in fpäterer Zeit Lehrer an der Zeichenakademie, Jofé Galdino de Mattos, der in eiferfüchtiger Wuth feinem hoffnungsvollen Leben mit dem Grabftichel ein Ende machte; Emm. da Silva Godinho, angeblich derjenige Schüler, welcher am treueften dem Meifter folgte, Stecher vieler Heiligenbilder; Ign. Jof. de Freitas, † 1817.

Ausser den Genannten laffen fich noch aus dem XVIII. Jahrhundert die folgenden Stecher anführen: Bernardo Fernandes um 1732, ein Porträtftecher, welcher wahrfcheinlich mit dem gleichzeitigen Bernardo F. Gayo identifch ift. — Joaõ Berardi, Decorationsmaler um 1753, lieferte Stiche zu Theaterftücken. — Januario Ant. Xavier um 1759. — Jos. Teixeira Barreto, geb. zu Porto 1767, Benedictiner, 1805 Director der Akademie zu Liffabon, † 1810; ftach die Bilder zu Roffi's Scherzi poetici und verfchiedene grössere hiftorifche und mythologifche Blätter eigener Compofition. — Emman. Marques d'Aguilar, geb. zu Porto 1767 oder 1768, Schüler des Engländers Thom. Milton, Stecher von Bildniffen und naturhiftorifchen Gegenftänden. — F. S. Bruno in Porto, Emm. Correo und Joaõ Caetano Rivara, fämmtlich um das Ende des Jahrhunderts thätig.

Im Jahre 1802 wurde der Florentiner Franc. Bartolozzi, geb. 1725, 1727 oder 1730, ein Schüler des als Lehrer und Kunfthändler in Venedig thätigen Kupferftechers Jos. Wagner aus Thalendorf am Bodenfee, 1706—1780, nach Liffabon berufen und gründete dafelbft eine neue Kupferftecherfchule. Sein Todesjahr wird ebenfalls verfchieden, 1813 und 1815, angegeben.

Gleich dem Formschnitt hat sich auch der Kupferstich in England verhältnissmässig spät so weit entwickelt, um Kunst genannt werden zu können, und es ist bezeichnend, dass die neueren Methoden, die Schabmanier, der Stahlstich nirgends so beliebt gewesen sind wie dort. Im eigentlichen Stich haben die Engländer, wie in der Malerei, ihr Bestes im Porträtfach geleistet, während seit Hollar und später Hogarth die Radirung vielfach und oft in origineller Weise geübt wird.

Dass fremde Künstler nach London berufen wurden, haben wir wiederholt gesehen, Einer derselben, Simon de Passe, [1] hatte in John Payne aus London, 1606—1648, einen Schüler, welcher den Grabstichel mit grösserem Geschick zu führen lernte, als irgend einer seiner Landsleute vor ihm, und der neben Vignetten und Ornamenten namentlich Bildnisse stach. Höheren Ruhm erwarb sich William Faithorne, etwa 1620—1691, der, ursprünglich Maler, als Anhänger Karls Stuart I. unter Cromwell eingekerkert, im Gefängnisse sich mit dem Kupferstich beschäftigte und seinen Arbeiten die Freilassung verdankte. Er genoss nun in Paris den Unterricht Nanteuil's und stach zahlreiche Porträts, denen er nach dem Beispiel der Schule van Dyck's eine entschiedenere farbige Wirkung zu geben bemüht war.

Um dieselbe Zeit kam durch Wenzel Hollar, der sich wiederholt in England aufhielt, daselbst die Radirung in Aufnahme, und durch den Prinzen Ruprecht von der Pfalz die Schabmanier. Der Letztere, Sohn des Kurfürsten Friedrich V. und während dessen kurzen Königthums 1619 in Prag geboren, fand trotz seiner vielen Kriegsfahrten zu Lande und zu Wasser im dreissigjährigen Kriege und im Dienste der Stuarts noch Musse, sich mit den Künsten ausübend zu beschäftigen. Die schwarze Kunst namentlich interessirte ihn, er hat in derselben, soviel bekannt, 12 Blätter ausgeführt, und seinem Beispiele folgten seit 1660 die meisten Kupferstecher in England. Er starb 1682.

Doch blieben im XVII. Jahrhundert Kupferstecher von Verdienst in England selten und dauerte daher die Gewohnheit an, grössere Aufgaben fremden Künstlern anzuvertrauen. Die Bildnisse des William Sherwin z. B. (1650—1715) haben ihren Werth als Darstellungen berühmter Persönlichkeiten wie Karl I., Karl II., Cromwell &c., aber seine und seiner Zeitgenossen Arbeiten nach van Dyck u. A. stehen künstlerisch auf niederer Stufe.

In der zweiten Hälfte des XVIII. Jahrhunderts gewann Francesco Bartolozzi aus Florenz, [2] welcher 1764 nach London kam, überwiegenden Einfluss auf den englischen Kupferstich. Wie früher die Schabmanier, so kam die kurz zuvor von Bylaert in Leyden aufgebrachte, von Bartolozzi aber ausgebildete Punctirmanier dem Geschmack der dortigen Kunstliebhaber entgegen und verdrängte den strengeren Stil beinah vollständig.

[1] Vergl. oben S. 80.

[2] Vgl. oben Portugal S. 88.

So vermochte Strange, geb. 1721 auf der Orkneyinfel Mainland und unter Lebas in Paris gebildet, bei feiner Heimkehr nach England lange Zeit neben der weichlichen, oberflächlichen Effect anftrebenden Manier Bartolozzi's und der Anhänger derfelben (Wynne Ryland aus London, 1732—1783, Thomas Burke, geb. 1746, ч. A.) nicht aufzukommen. Er hatte während eines fünfjährigen Aufenthaltes in Italien und im Stich nach dortigen Meiftern, Raffael, Tizian, Correggio &c. eine bewundernswürdige Fertigkeit erreicht, durch verfchiedene Strichlagen, ohne Anwendung tiefer Schatten, die Modellirung des Originals wiederzugeben. Erft in fpäteren Jahren drang er zur Anerkennung auch in London durch, wo er 1794 ftarb.

William Hogarth, geb. 1697 zu London, † 1764 zu Chiswick, wurde das Vorbild vieler Späteren in zweierlei Beziehung, als eigentlicher Schöpfer des englifchen Carricaturenftils und als Stecher feiner eigenen Zeichnungen, die er mit Nadel, Aetzwaffer und Stichel auf die Platte zu bringen pflegte. Vom Graviren auf Metall ging er zur Malerei über; wenn einzelne feiner Gemälde, wie insbefondere die Folge der Mariage à la mode (früher in der Vernongalery, jetzt in der Nationalgalerie zu London) mit Recht hoch gepriefen werden, fo dankt er doch feinen Ruhm vornehmlich den von ihm im Stich herausgegebenen Sittenbildern, deren er über 100 veröffentlicht hat. Die berühmteften find: The harlot's progress (Leben einer Buhlerin), 6 Bll., 1733, the rake's progress (Leben eines Wüftlings) 8 Bll., 1735, Southwark fair (Jahrmarkt zu Southwark) 1734, a modern midnight conversation (Punfchgelage) 1733, the distressed poet (der unglückliche Dichter) 1736, Strolling actresses (wandernde Komödiantinnen) 1738, the four Times of Day (die Tageszeiten) 4 Bll., 1738, the enraged musician (der wüthende Mufiker) 1741, Mariage à la mode (Heirath nach der Mode) 6 Bll., 1745, the effects of industry and idleness (Folgen des Fleisses und der Trägheit) 12 Bll., 1747, four prints on an election (4 Wahlbilder) 1755, the times (eine Satire auf Pitt) 1762 u. a. m.

Von den zahlreichen Kupferftechern, welche noch in der zweiten Hälfte des XVII. und während des XVIII. Jahrhunderts in England thätig waren, mögen die folgenden aufgeführt werden:

John Raphael Smith aus London, 1654—1719, ausgezeichneter Schabkünftler, welcher insbefondere die Bildniffe des Hofmalers der letzten Stuart's, Gottfried Kneller aus Lübeck, ganz in der eleganten, der Natur fchmeichelnden Manier des Malers wiedergab (gegen 120 Bll. Staatsmänner, Künftler, berühmte Schönheiten feiner Zeit); — Thom. Worlidge, geb. zu Peterborough 1700, † 1766, Stecher mit der kalten Nadel nach Rembrandt und in deffen Weife, hat auch 180 Bll. mit antiken Gemmen publicirt; — Franç. Vivarès, geb. zu Lodeve bei Montpellier um 1712, aber frühzeitig nach London übergefiedelt und dort 1782 geftorben, Meifter in Landfchaften, vornehmlich nach Claude Lorrain, welche er vorätzte und mit dem Grabftichel ausführte; — John Tinney, gegen die Mitte des XVIII.

Jahrhunderts blühend, bekannt durch Stichel- und Schabblätter nach Correggio, Boucher, Watteau &c.; — William Woollett, geb. 1735 zu Maidftone in Kent, † 1785 zu London, der als Schüler von Vivarès und von Tinney bezeichnet wird und deffen mit der Nadel und dem Stichel ausgeführte Blätter nach Claude Lorrain von den Franzofen felbft die vollendetfte Wiedergabe diefes Meifters genannt werden; die Nadelarbeit foll er häufig feinen Schülern und Mitarbeitern John Browne aus Oxford, 1719—1790, Will. Ellis, geb. 1747, J. Emes um 1782 (Scene vor Gibraltar am 14. September 1782), B. J. Pouncy, S. Smith, J. Vivarès überlaffen haben; — der Franzofe P. Ch. Canot, 1710—1777, der, 1740 nach England gekommen, dort ebenfalls vorzüglich als Landfchafter thätig war; — James Mafon, geb. 1710, gleichfalls Landfchafter; — Inigo Spilsbury, geb. um 1730—1795, Nachahmer Worlidge's und Herausgeber von 50 Stichen nach Gemmen in den Sammlungen von Percy, Greville und Slade (London 1785); — Will. Byrne, geb. zu Cambridge 1746, † 1805, Schüler Wille's, Stecher und Aetzer, befonders von Landfchaften; — Sam. Middiman, 1748—1784, ausgezeichneter Landfchafter; — George Vertue, 1684—1756, beliebter Bildnissftecher; — die Schabkünftler John Dixon, 1740—1780, Richard Earlom, 1718—1794, der berühmtefte diefer Gruppe, welcher Schwarzkunft und Radirung mit einander verband, auch Claude Lorrains *Liber veritatis* [1] in Facfimile-Stichen copirte (London 1799), Theod. Frye, 1724—1762, Val. Green, 1737—1800, J. Mac-Ardell, 1710—1765, Will. Pether, geb. 1730, Thom. Watfon, 1648—1781, Stecher der »Schönheiten von Windfor«, Bildniffen von fechs Hofdamen feiner Zeit, und James Watson, wahrfcheinlich des früheren jüngerer Bruder, der gleichzeitig mit jenem und in derfelben Manier arbeitete; — James Heath, 1756—1834, Schüler Morghen's, namentlich gefchätzter Porträtftecher, deffen Sohn Charles, 1790—1849, diefelbe Richtung einfchlug; — William Sharp, 1746 oder 1749—1824, der zuerft auf Zinngefchirr gravirte und bei feinen Arbeiten im hiftorifchen und Bildnissfache feinen felbftändigen Weg ging, vornehmlich bemüht, die Technik des Malers, den er wiedergab, auch im Stiche zu charakterifiren; — James Fittler, 1758 bis circa 1833, Stecher und Radirer von Landfchaften und Marinen; — John Keyfe Sherwin, 1746—1790 oder 1792; — Thom. Holloway, 1770—1828, der Raffaels Tapetencartons geftochen hat; — Jam. Gillray, 1757—1815, deffen politifche und fociale Carricaturen und Satiren ihn als Nachfolger Hogarths erfcheinen laffen; — Thom. Rowlandfon, 1756—1827, ebenfalls Carricaturenzeichner und Illuftrator &c. &c.

[1] Eine Sammlung von Skizzen, welche Claude nach feinen Gemälden anfertigte, um für diefe ein Zeugniss zu fchaffen gegenüber den vielen Fälfchungen auf feinen Namen. Das Original des Liber veritatis befindet fich in der Sammlung des Herzogs von Devonfhire.

Deutfchen Kupferftechern des XVII. und XVIII. Jahrhunderts find wir bereits in verfchiedenen Ländern begegnet. Die talentvolleren fanden in der Heimath, welche der Kriegsfchauplatz für ganz Europa geworden, verwüftet und verarmt war, keinen Boden für ihre Thätigkeit; fie zogen nach Italien, um zu ftudiren, nach Frankreich, England u. f. w., um Befchäftigung zu erhalten. Und die Verdienfte der meiften, welche nicht bereits in einem der zuletzt genannten Länder erwähnt werden mussten, liegen nicht nach der künftlerifchen Seite hin. So find die topographifchen Werke Matthaeus Merian's (geb. 1593 zu Bafel, † 1650 zu Schwalbach) und feines Sohnes Kaspar M. (geb. 1627) hauptfächlich wegen ihrer Städteanfichten &c. gefchätzt, während bei ihren biblifchen Bildern das fachliche Intereffe wegfällt. Grösseren Werth an fich haben die Werke der Bildnissftecherfamilie Kilian zu Augsburg, deren Haupt Lukas, 1579—1637, war. Sein Bruder Wolfgang, 1581—1662, ein Künftler von geringerer Bedeutung, hatte zwei fehr tüchtige Söhne: Philipp, 1628—1693, und Bartholomäus, 1630—1696, in deffen Arbeiten fich der für alle Künftler diefer Familie charakteriftifchen Kraft freie und leichte Führung des Stichels beigefellt. Noch im folgenden Jahrhundert that fich ein Philipp Andreas Kilian in Augsburg, 1714—1759, durch feine Copien nach alten Meiftern hervor.

Domin. Cuftos (eigentlich Pieter Baltens), geb. 1560 zu Antwerpen, † 1612 zu Augsburg, der Lehrer des Lukas Kilian, war felbft ein leidlicher Bildnissftecher und erzog auch drei Söhne zur Kunft.

Math. Greuter aus Strassburg, 1564—1638, und deffen Sohn Joh. Friedr., 1600—1660, arbeitete in Rom.

Ein Schüler des älteren Merian war der früher genannte Wenzel Hollar von Prachna, 1607 zu Prag geboren und 1617 in England geftorben. Dahin war er 1635 mit den Grafen Arundel gekommen. Weniger guter Zeichner als virtuofer Radirer, welcher in hohem Grade malerifche Effecte zu erreichen verftand, wurde er, wie erwähnt, von grossem Einfluss auf die Entwickelung der Aetzkunft in England und lieferte, zum Theil durch die Sorge um das tägliche Brod gezwungen, bei 3000 Platten, theils nach Gemälden oder Zeichnungen anderer Meifter (die einen Widderkopf opfernden Heroen und den grossen Kelch nach Mantegna, das grosse Ecce homo nach Tizian, Efther und Ahasver nach P. Veronese, Johannes der Täufer nach Correggio, Amor auf dem Löwen reitend nach Giul. Romano, die zwei Löwen nach Dürer, Adam und Eva, Saul und David, und 16 Bll. Paffion nach Holbein, Magdalena in der Wüfte nach P. v. Avont, Juno nach Elzheimer u. a. m.), theils Naturaufnahmen, wie Säugethiere, 38 Bll. Conchylien &c., theils Porträts, namentlich britifcher Perfönlichkeiten feiner Zeit.

Während diefer Künftler ausserhalb Deutfchlands fein Fortkommen fuchen musste, fehen wir dort die Radirung meift entweder von untergeord-

neten Stechern oder von Ornamentiſten gepflegt. Mit Auszeichnung ſind zu nennen Jonas Umbach, geb. 1624 zu Augsburg, † um 1700, ein Landſchafter; Joh. Heinr. Roos, geb. zu Otternburg 1631, † zu Frankfurt 1681, deſſen mit der grössten Naturwahrheit behandelte Thierbilder bewundert werden; Pet. Iſſelburg aus Köln, 1568 bis nach 1630, der ſeit 1608 in Nürnberg arbeitete und Schüler bildete.

Benjamin Blocke aus Lübeck, geb. 1631, an verſchiedenen Orten thätig, bediente ſich der Schabmanier zu Bildniſſen, wie z. B. des grossen Kurfürſten von Brandenburg. Dieſe Technik fand namentlich in Nürnberg vielen Anklang. Gottfr. Leigebe aus Freiſtadt in Schleſien, ein Künſtler im Eiſenſchnitt, 1630—1682, wandte für den Hintergrund ſeines radirten Selbſtporträts um 1660 in Nürnberg jenes Verfahren an. Joh. Friedr. Leonhard (Leonart) aus Dünkirchen, 1633—1687, führte viele Bildniſſe in dieſer Weiſe aus; desgleichen Andr. Paul Multz um 1675, der Maler Mart. Dichtl um 1680, C. Karl Kretſchmann, Chriſtoph Weigel, geb. 1654 zu Redwitz im Baireuthiſchen, † 1725 in Nürnberg, wo er ſeine Hauptthätigkeit dem Kunſtverlage gewidmet hatte, ferner deſſen Schüler Bernh. Vogel, 1683—1737, und Joh. Kenkel aus Augsburg, 1688—1722. In Augsburg pflegten dieſelbe Technik namentlich zwei Künſtlerfamilien, Rugendas und Haid. Von dem während einer Lähmung der rechten mit der linken Hand arbeitenden Schlachtenmaler Georg Philipp Rugendas, 1660—1742, ging das Verfahren über auf ſeine drei Söhne Geo. Phil., † 1774, Chriſtian, † 1781 und Jer. Gottl., † 1772, und auf den Enkel Joh. Lorenz, 1775—1826. Eben ſo viele Vertreter ſtellte die Familie Haid: Joh. Lorenz, 1702—1750 und deſſen Bruder Gottfried, geb. 1710, † 1776 in Wien, Joh. Jak., † 1767, deſſen Sohn Joh. Elias, 1739—1809, und endlich Philipp.

An der Spitze der Ornamentiſten ſteht, der Zeit nach noch der vorigen Periode angehörend, der Architekt Wendelin Dietterlin aus Strassburg, 1550—1590, welcher in ſeinem Werke *Architectura und Ausstheilung der V Seuln*, Stuttgart 1593, auch einen grossen Reichthum von Renaiſſanceformen für die Ornamentation und die innere Ausſtattung der Gebäude entfaltet, ferner phantaſievolle barocke Titelumrahmungen u. dgl. m. mit ſicherer Hand radirt hat.

Im XVII. Jahrhundert finden wir ferner die Kupferſtecher und Ornamentiſten Azelt in Nürnberg, geb. 1654; Joh. Bass, Goldſchm. in Elbing um die Mitte des XVII. Jahrhunderts; J. W. Baur, geb. um 1600 zu Strassburg, † zu Wien 1641, Miniaturmaler und Radirer; Hertzich van Bein, Goldſchmied um 1600 (Grottesken und Arabesken); Mathias Beitler, Goldſchmied zu Ansbach zwiſchen 1582 und 1616 (figurale und ornamentale Entwürfe); Wolfg. Hier. von Bemmel aus der zahlreichen Nürnberger (urſprünglich niederländiſchen) Künſtlerfamilie (desgl.); Jgn. Bendel zu Wien, um 1699—1711 (Möbel); Jon. Bentzen, Goldſchmied um 1592—1615 (Goldſchmiedornamente); Paul Birckenhultz, Goldſchmied (desgl.); Joh.

Alex. Böner zu Nürnberg, 1647—1720; Friedr. Brentel aus Laugingen, geb. 1580, † zu Strassburg 1651; Hans de Bull, um 1708 (Goldschmiedornamente); Franz Cleyn aus Rostock, geb. um 1590, † zu London 1658; Nic. Drusse, Goldschmied zu Augsburg um 1607—1625; Joh. Dürr zu Arnstadt, um die Mitte des Jahrhunderts (Archit., Möbel &c.); Joh. Jac. Ebelmann, Schreiner zu Strassburg um 1595—1611 (Möbel); Geo. Christ. Eimart d. J., 1638—1705, stach für Sandrarts Akademie; Joh. Franz Ermels in Nürnberg, 1641—1693, radirte 9 Bll. Ruinen; Rosina Hel. Fürst zu Nürnberg (Stickmusterbuch von 1666); Andr, Gentsch zu Augsburg (Spitzenbuch von 1607); Joh. Andr. Graff, 1637—1708 (Architekturen); Marius Grundler, Goldschmied zu Augsburg (Ornamente seines Faches); Jak. Guckeisen aus Köln, Kunstschreiner zu Strassburg um 1595—1611 (Möbel); Dan. Hailler, Goldschmied zu Augsburg um 1604; Leonh. Heckenauer, † 1704 zu München, und J. W. Heckenhauer, zwei Augsburger Stecher; Joh. Heel, Goldschmied, geb. 1637 zu Augsburg, † 1709 zu Nürnberg (Ornamente); Mich. Heer, Maler und Radirer in Nürnberg, 1591—1661; Hans Hensel, Goldschmied von Sagan, um 1600 in Nürnberg; Jac. von der Heyden, geb. um 1570 zu Strassburg, dort und in Frankfurt thätig; Felix Höpfiner, Radirer zu Nürnberg um 1612; Esaias van Hulsen aus Middelburg in Holland, um 1616 in Stuttgart (Goldschmiedornamente u. dgl.); Christoph Jamnitzer oder Jamitzer, 1563—1618, Neffe des berühmten Nürnberger Goldschmieds Wenzel, gab 1610 ein von ihm radirtes *Groteskenbuch* heraus; Dan. Kellerthaler, Goldschmied zu Dresden um 1613 (Punzenarbeiten); Balth. Küchler, Maler zu Schwäb. Gmünd (Aufzüge und Turnier zur Vermählung des Herzogs Joh. Friedr. von Württemberg in 40 Bll., 1609); Joh. Phil. Lembke in Nürnberg, 1631—1713, radirte Schlachten; Hans Jerg Manaffer zu Augsburg; Martin Martini zu Luzern, um 1600; Christoph Metzger zu Frankfurt um 1650—1680; Joh. Murrer, 1644—1713, Maler in Nürnberg, radirte; Heinr. Raab, Goldschmied zu Nürnberg gegen die Mitte des Jahrhunderts (Goldschmiedornamente); Elias Rakewit (Blumen); Pet. Rollos in Berlin, erste Hälfte des Jahrhunderts; Joach. Sandrart, 1606—1688, der Verfasser der *Deutschen Akademie*, radirte Einiges, z. B. die sogenannte Geliebte Tizians; Jak. Sandrart, 1630—1708; Joh. Jak. S., 1655—1698 und Marie Suf. Sandrart, 1658—1716, waren fleissige Kupferstecher; Corvinian Saur, Goldschmied zu Ende des XVI. Jahrhunderts (Ornamente aller Art); Joh. Schmischek zu München und Prag (Groteskenbüchlein); Joh. Casp. Schneider zu Schweinfurt um 1696; Valentin Sezenius, Goldschmied um 1620; Heinr. Stacker zu München, Anfang des XVII. Jahrhunderts (Blumen); Geo. Strauch in Nürnberg, 1613—1675 (Bildnisse); Joh. Thünkel, um 1661 (Blumenfüllungen für Goldschm.); Hs. Troschel in Nürnberg, 1592—1633; Mich. Wernle, Goldschmied gegen Ende des Jahrhunderts; Gabr. Weyer, Maler und Radirer in Nürnberg bis etwa 1640.

Von den Künstlern des XVIII. Jahrhunderts haben wir zwei der berühmtesten bereits durch ihre Thätigkeit in Frankreich kennen gelernt. Georg Friedr. Schmidt, geb. 1712 in Berlin, ging 1736 gemeinsam mit dem 1717 zu Grossenlinden bei Giessen geborenen Joh. Geo. Wille, welcher ursprünglich Büchsenmacher und Graveur gewesen war, nach Paris, wo beide ihr Glück machten und zahlreiche Schüler gewannen. Man bewunderte damals ihre ausserordentliche Virtuosität in der Führung des Grabstichels, den Glanz und die Reinheit, stellte Schmidt auch als Radirer neben Rembrandt, und verzieh ihnen, dass sie ihre Virtuosität auf Kosten der Wahrheit leuchten liessen. Schmidt verliess nach acht Jahren Paris, lebte in Petersburg und Berlin, wo er 1775 starb. Wille büsste durch die Revolution sein Vermögen ein und starb arm in Paris 1806.

Jakob Frei aus Luzern, geb. 1681, wandte sich nach Rom, arbeitete unter Maratti's Anleitung mit Stichel und Nadel und starb daselbst 1772.

Joh. El. Ridinger aus Ulm, 1695—1767, Director der Kunstschule zu Augsburg, erwies sich in seinen Radirungen als ungewöhnlich scharfer Beobachter der Thiernatur. In derselben Richtung war Joh. Geo. Wintter aus München, 1751—1779, thätig.

Der Maler Christ. Wilh. Ernst Dietrich (*Dietrici*), geb. 1712 zu Weimar, † 1774 zu Dresden, bekannt wegen seines Geschicks, die Malweise verschiedener Meister nachzuahmen, hat auch mehr als 200 Platten gestochen oder geätzt, besonders glücklich nach Niederländern. — Joh. Ad. Schweikhart aus Nürnberg, 1722—1787, der Gemmen der Stosch'schen Sammlung gestochen und publicirt hat, machte sich auch durch ein neues Verfahren der Tuschmanier bekannt.

Christ. Bernh. Rode, geb. zu Berlin 1725, † daselbst 1797 als Akademiedirector, radirte in flüchtiger Manier seine eigenen pathetischen Compositionen, doch auch manche Arbeiten Andr. Schlüters, wie dessen Masken sterbender Krieger.

Eine der interessantesten Erscheinungen dieser Zeit ist Daniel Nik. Chodowiecki, geb. 1726 zu Danzig, welcher, anfangs Kaufmann, nur in seinen Mussestunden die Kunst, namentlich die Miniaturmalerei pflegen konnte, seit 1756 aber sich vorzugsweise dem Radiren eigener kleiner Compositionen, Vignetten, Illustrationen u. dgl. widmete. Er hat deren über 3000 geliefert, wie Illustrationen zu Archenholz' Geschichte des siebenjährigen Krieges und anderen Geschichtswerken, zu Cervantes, Shakespeare, Sterne, Goldsmith, Gellert, Lessing, Bürger, Voss, Schiller &c. &c. Die Blätter sind geistvoll, mit scharfer Beobachtungsgabe, oft mit satirischer Laune ausgeführt und bilden zugleich eine treffliche Quelle für die Kenntniss der Zeit, ihrer Sitten und Thorheiten. Auch sein Bruder Gottfried, 1728—1781, und sein Sohn Wilhelm, 1765—1805, waren als Kupferstecher thätig.

Die Pflege, welche die Kaiser Leopold I. und Karl VI. und dessen Tochter Maria Theresia den Künsten angedeihen liessen, kam auch dem

Kupferftich befonders in Wien zu gute. Zwei Söhne des aus Frankfurt a./O. eingewanderten Landfchafters Hilfgott Brand, Chriftian, geb. 1723, † 1795 (*Brand der Jüngere*) und Friedrich, geb. 1735, † 1806, widmeten fich neben der Landfchaftsmalerei diefer Kunft, und namentlich der Letztgenannte war als Stecher gefchätzt. — Franz Edm. Weirotter aus Innsbruck, geb. 1730, † 1773, Schüler von Wille, radirte Landfchaften, Ruinen u. dgl. mit grossem Beifall. — Am bedeutendften in feinem Wirken aber war Jak. Matthäus Schmutzer (Schmuzer), geb. 1733, † 1806. Er gehörte einer Kupferftecherfamilie an, da fowohl fein Vater Andreas, 1700—1741, als deffen ältere Brüder Joh. Adam, 1660—1739, und Jofeph, 1695—1740, diefe Kunft ausgeübt hatten. Fürft Kaunitz verfchaffte ihm die Möglichkeit, 1762 nach Paris zu Wille zu gehen, in Wien wurde er 1766 Hofkupferftecher, bald darauf Director der Kupferftecherfchule und 1771 Oberdirector aller Zeichenfchulen in den öfterreichifchen Erbländern. Seine Specialität war Rubens, fein Stich von grosser Kraft und Sicherheit. — Sein Schüler war Joh. Jacobé aus Wien, 1733—1797, welcher fich während eines Aufenthaltes in England der Schabmanier zuwandte und in derfelben namentlich verfchiedene Porträts und für die Kaiferin Katharina II. drei grosse Thierftücke ausführte. Jacobé's Nachfolger in der Profeffur der Schabkunft waren Joh. Pichler aus Bozen, 1766—1806, und Vinc. Kininger aus Regensburg, 1767—1851.

Der Idyllendichter Sal. Gessner aus Zürich, geb. 1730, † 1782, hat fich als Radirer von romantifchen Landfchaften und Vignetten zu feinen Dichtungen einen dauerndern Namen erworben, als durch diefe letzteren felbft. — Joh. Friedr. Baufe, geb. 1738 zu Halle, † 1814 zu Weimar, Schüler Wille's, ftach vornehmlich Bildniffe. — Joh. Gottlieb Preftel, geb. zu Grünebach 1739, † zu Frankfurt a. M. 1808, und deffen Gattin Maria Kath., geb. zu Nürnberg 1747, † zu London 1794, waren in der Tufchmanier thätig. — Ferdinand Kobell in Mannheim, geb. 1740, † 1799, radirte Landfchaften, und fein Sohn, der Münchener Maler Wilh. v. Kobell, 1770—1853, wandte gelegentlich diefelbe Manier an. — Karl Guttenberger aus Nürnberg, geb. 1744, † zu Paris 1792, und deffen Bruder Heinrich G., 1749—1818, beide ausgezeichnete Schüler Wille's, und Wilh. Friedr. Gmelin aus Badenweiler, geb. 1775, † 1821 zu Rom, der letzte vornehmlich Landfchafter, führten ihre geätzten Arbeiten mit dem Grabftichel zu Ende. — Joh. Gotthard v. Müller, geb. 1747 zu Bernhaufen im Württembergifchen, † 1830 in Stuttgart, war in Wille's Schule gebildet; von feinen Werken find die berühmteften die Madonna della Sedia und das Bildniss Ludwigs XVI. nach Dupleffis.

Die aus Prag ftammende, aber feit der Mitte des XVII. Jahrhunderts in Nürnberg angefiedelte Künftlerfamilie Preissler lieferte mehrere Kupferftecher. So Joh. Juftin P., 1698—1771 (Rubens Deckengemälde in der Jefuitenkirche zu Antwerpen u. a.), feine Frau war die Gemmenfchneiderin

Suf. Maria Dorfch; Georg Martin P., 1700—1754, arbeitete für das Dresdener und das Florentiner Galeriewerk, ferner Blumen &c.; Joh. Martin P., 1715—1794, Mitarbeiter an dem Verfailler Galeriewerke, fpäter Profeffor und Hofkupferftecher in Kopenhagen; Val. Daniel P., 1717—1765 (Blätter in Schabkunft) — fämmtlich Söhne des Malers Joh. Dan. P. — Joh. Georg P., geb. 1750, Schüler Wille's.

Heinrich Sinzenich aus Mannheim, 1752—1812, nahm die englifche Punctirmanier an; deffen Bruder Peter, um 1789 in London, ftach nach Rubens und Raffael; — in Augsburg die Brüder Jof. Seb. und Joh. Bapt. Kl. (1710—1768, 1711—1774) Ornamentiften, ferner des Letzteren Sohn Seb. Jgn. Klauber, geb. zu Augsburg 1754, Schüler Wille's, fpäter in Petersburg, der in der Weife feines Meifters ftach (*le petit écolier de Harlem* nach Poelemburg &c.); — Joh. Friedr. Leybold, geb. 1755 zu Stuttgart, wurde dort Müller's Schüler, kam 1798 nach Wien und wurde nach Schmutzer's Tode deffen Nachfolger, † 1838 (nach Italienern, nach Fügers Zeichnungen zur Meffiade &c.); — ebenda erlangte Friedr. John, geb. zu Marienburg 1769, † zu Marburg an der Drau 1843, grossen Ruf in der Punctirmanier.

Neben diefen Künftlern, die zum Theil fchon weit in das laufende Jahrhundert herübergreifen, find noch die folgenden, grösstentheils Ornamentiften, Stecher von Grotesken, Arabesken u. dgl. m., zu bemerken:

Elias Bäck, gen. Heldenmuth, † 1747 in Augsburg; — Nic. Bart, Schreibmeifter in Bern um 1760; — Joh. Jak. Baumgartner in Augsburg; Pet. van Bemmel in Nürnberg, 1685—1754, radirte Landfchaften; — Joh. Geo. Bergmüller, geb. zu Dirkheim 1688, † zu Augsburg 1762 (Scenen in Watteau's Manier). — D. Bode um die Mitte des Jahrhunderts; — H. Böhmann in Nürnberg zu Anfang des Jahrhunderts; — Chrift. Andr. Bolfter, Goldfchmied um 1726; — Gottl. Lebr. Crufius in Leipzig 1730 bis 1804; — Paul Decker, Architekt, geb. zu Nürnberg 1677, † zu Baireuth 1713; — P. A. Degmair in Augsburg; — Joh. Pet. Demleutner um 1725. — Balth. Ant. Dunker, geb. 1746 zu Stralfund, † 1807 zu Bern, radirte Landfchaften nach Hackert u. A., aber auch Vignetten eigener Compofition; — Eman. Eichel aus Augsburg 1718—1782; — Kasp. Gottl. Eissler, Münzgraveur und Radirer zu Nürnberg um 1750 (Gefässe und Geräthe); — Joh. Franck de Langgraffen in Wien zu Anfang des Jahrhunderts; — W. M. Gebhardt in Nürnberg um 1730—1750, Landfchaftsmaler und Radirer; — Gottfr. Bernh. Götz, geb. 1708 zu Welehrad in Mähren, † zu Augsburg 1774 (figurale Compofition in landfchaftlichem oder Mufchelornament u. dergl.); — Carl Aug. Grossmann aus Königsbrück, geb. 1741, † zu Augsburg um 1798; — Fr. C. Heissig aus Wien in Augsburg; — C. H. Hemmerich in London um 1754; — Eb. Siegfr. Henne, geb. zu Gunsleben bei Halberftadt 1759, † zu Berlin 1828. — Chrift. Dan. Henning *der Jüngere* zu Nürnberg, geb. 1734; — Joh. Geo.

und Geo. Leop. Hertel zu Augsburg; — E. Chrift. Heffe aus Halberftadt, Schloffer zu Regensburg um 1769; — Leonh. Heinr. Heffe, Bildnissftecher in Nürnberg, 1757—1830; — Joh. Bapt. Homann zu Nürnberg, † 1724; — B. F. Imminck um 1737; — Salom. Kleiner, Architekt, geb. 1703 zu Augsburg, † 1759 (Architektonifches); — Ephr. Gottl. Krüger in Dresden, 1756—1834 (Illuftrat.); — Abr. Wolfg. Küffner in Nürnberg, 1760—1817 (Schlachten); — Bernh. Friedr. Leizel zu Augsburg (bef. Schriftftecher); Joh. Wilh. Meil, geb. zu Altenburg 1735, † zu Berlin 1805 (radirte Vignetten zu den Schriftftellern feiner Zeit); — Joh. Dan. Meyer in Nürnberg, geb. zu Langenzenn 1713, † 1775 (Bildnissftecher); — Joh. Ef. Nilfon aus Augsburg, 1721—1788 (Zierfchilder u. dgl.); — Wilh. Pfann zu Nürnberg; — Joh. Gottfr. Pfautz zu Ulm und Augsburg in der erften Hälfte des XVIII. Jahrh. (Genrebilder und galante Scenen in Umrahmungen für Dofendeckel &c.); — Joh. Andr. Pfeffel in Augsburg, 1674—1750, und deffen Sohn J. G. Pf., 1715—1768; — Joh. Geo. Pinz in Augsburg, † 1767 (Architektur); — J. M. Püchler zu Anfang des Jahrh. (Bildniffe &c. in gefchriebenen Zügen); — Gottl. Friedr. Riedel, geb. zu Dresden 1724, † zu Augsburg 1784 (Möbel, Geräthe, zahlreiche Copien franzöfifcher Ornamentftiche): — Geo Sigm. Röfch zu München, † 1786; — Joh. C. Schleich, geb. zu Augsburg 1759, † zu München 1842; — A. G. Schübler zu Nürnberg; — Jer. Jac. Sedelmayr, geb. 1704 in Augsburg, grösstentheils in Wien thätig, † 1761 in feiner Vaterftadt; — B. S. Setletzky, polnifcher Abkunft, in Augsburg 1695—1770; — Franz Sigrift aus Wien, 1720—1807; — Hier. Sperling, 1695—1777, und Wolfgang Sp., deffen Zeitgenoffe, beide in Augsburg; — Joh. Adolf Stockmann zu Augsburg um 1750; — Joh. Andr. Thelott, Goldfchm. in Augsburg, 1654—1734, und deffen Söhne Joh. Gottl., 1708—1760, und Joh. Gottfr., 1714—1773, und verfchiedene andere Stecher deffelben Namens; — A. Tifchler zu Wien, 1721—1780; — Marx Tufcher aus Nürnberg, 1705—1751, Schüler J. D. Preisler's, später in Kopenhagen; — Mart. Tyroff, geb. zu Augsburg 1705, † zu Nürnberg 1758, und deffen Söhne Konrad und Herm. Jac.; — Jerem. Wachsmuth zu Augsburg, 1712—1779 (Rococo-Decorationen und Ornamente aller Art); — Joh. Heinr. Werner, zu Anfang des XVIII. Jahrh., und Geo. Heinr. Werner, zu Ende deffelben, beide Medailleure und Kupferftecher zu Erfurt; — Benedikt Winkler zu Augsburg um 1750—1770; — G. G. Winkler zu Augsburg um 1750—1780, und Joh. Geo. Winkler, ebenda um 1760, für dortigen Kunftverlag thätige Stecher; — Joh. Chr. Winkler, geb. 1701 zu Augsburg, † um 1770 zu Wien; — Joh. Leonh. Wüft, Goldfchmied zu Augsburg um 1730 (*Schneid- und Etz-Büchlein*, allerlei Ornamentales).

Auf die weitere Entwickelung des italienifchen Kupferftichs nahm die Schule von Bologna einen um so unmittelbareren Einfluss, als eines der Häupter derfelben, Agoftino Carracci (1558—1601) felbft in diefer Kunft fein Beftes leiftete. Seine Vorgänger und zum Theil feine Lehrer: Bart. Pafferotti, † 1592, Profpero Fontana, 1512—1597, Pellegrino Tibaldi, 1527—1591, Camillo Procaccini, geb. 1546, hatten in ziemlich roher Manier geftochen; Ag. Carracci fchuf einen neuen, den Uebergang zum Farbenftich anbahnenden Stil. Urfprünglich zum Goldfchmiede beftimmt und erft durch feinen Oheim Lodovico beftimmt, fich zum Maler zu bilden, eignete er fich als Stecher den feften kräftigen Strich der Niederländer an und leitete feine Landsleute darauf hin, durch die Schraffirung zu modelliren. Die Zahl feiner Blätter eigener Erfindung oder nach Raffael, Correggio, Tizian, Tintoretto, P. Veronefe &c. wird auf mehr als 270 angegeben. Sein Bruder Annibale, 1560—1609, hat ebenfalls vortreffliche Grabftichelblätter geliefert, wie namentlich den *Chriftus von Caprarola*, 1597, doch war er in erfter Linie ein ausgezeichneter Radirer, und in derfelben Technik haben auch Lodovico, der Oheim Beider, 1555—1619, und Agoftino's Neffe Francesco, 1595—1622, Einiges gearbeitet.

Von den Carracciften wussten die meiften den Stichel oder die Nadel zu führen. So Guido Reni, 1574—1642, der virtuos und flüchtig radirte, der »freche« Giov. Lanfranco, 1581—1675, der die Loggien Raffael's ftach, Franc. Brizzio, 1574—1623, von dem u. a. eine Ruhe in Aegypten nach Correggio bekannt ift, Giov. Valefio, 1561—1640, der nach Ag. Carracci arbeitete, der Landfchafter Giov. Franc. Grimaldi, *il Bolognefe*, 1606—1680, ferner Reni's Schüler und Nachahmer: Simone da Pefaro (Cantarini), 1612—1648, Andrea Sirani, 1610—1670, Dom. Maria Canuti, 1620—1684, Lor. Lolli, 1612—1691, und Andere, deren Werke oft unter den Namen ihrer Meifter gehen mögen. Auch Giov. Franc. Barbieri *il Guercino*, 1590—1666, und Jac. Margottini, welcher nach Domenichino die chriftlichen Tugenden ftach, find hierher zu rechnen.

In Rom, wo nach und nach Künftler aus allen Ländern fich zufammenfanden, und einfeitige Pflege der technifchen Gefchicklichkeit immer mehr überhand nahm, erfreute fich der äusserft fruchtbare Aetzer Ant. Tempefta aus Florenz, 1555—1630, eines Rufes, welcher ihm zahlreiche Schüler zuführte. Auch Pietro Tefta, gen. *Lucchefino*, aus Lucca, 1611—1650, radirte, während Franc. Villamena von Affiffi, 1560—1626, in monotoner Manier mit dem Grabftichel arbeitete. Gegenüber diefen und anderen Manieriften ragt Pietro Sante Bartoli *il Perugino*, 1635—1700, fowohl durch den ftrengen in Pouffin's Schule gebildeten Stil, als durch die Wahl der Gegenftände hervor: er ftach nach antiken Monumenten, wesshalb Winckelmann das Studium feiner Werke behufs der Einführung in die antike Kunft empfahl, und nach Meiftern des XVI. Jahrhunderts. Sein Sohn Francesco war fein Mitarbeiter.

Staatliche Bibliothek Bamberg

Die Schule von Neapel hat in dem gewaltigen Spanier Gius. Ribera, *lo Spagnoletto*,[1] 1593—1656, und in dem ihm geiftesverwandten Salvatore Rofa, 1615—1673, glänzende Vertreter der Aetzkunft.

Das XVIII. Jahrhundert zeigt uns in Venedig einige in ihrem Genre hervorragende Künftler, in Rom einen grösseren Kreis ftrebfamer und für ihre Zeit Bedeutendes leiftender Stecher. Dort bewährten fich Ant. Canale (*Canaletto*) 1697—1768, als der Meifter in der Wiedergabe der Scenerien feiner Vaterftadt, und Giov. Battifta Tiepolo, geb. 1697, † 1769 in Madrid, als der P. Veronefe feiner Zeit auch in der Radirung. Hier kehrten Dom. Cunego aus Verona, 1727—1803 (Mich. Angelo's Gemälde in der Sixtina) und Giov. Volpato aus Baffano, 1733—1803 (Raffael's Loggien &c.), zu den grossen Vorbildern der Renaiffance zurück, regten das Studium derfelben wieder an, und gründeten eine Schule, aus welcher zunächft Raph. Morghen aus Neapel, geb. 1760, 1793 Profeffor in Florenz, wo er 1833 ftarb (das Abendmahl nach Lionardo, die Nacht nach Correggio &c.) und Gius. Longhi aus Monza, 1766—1831 (Raffael's Sposalizio, Correggio's Magdalena &c.) hervorgingen.

Von Stechern des XVII. und XVIII. Jahrhundert tragen wir nach: Franc. Amato, XVII. Jahrh., über den nähere Daten mangeln; die Brüder Anderloni in Mailand, Fauftino, 1766—1847 (nach Raffael, Correggio, Reni &c.) und Pietro, 1784—1849 (nach Raffael, Tizian, Pouffin &c.), zu den ausgezeichnetften italienifchen Künftlern der neueften Zeit gehörend; die Brüder Farao (1676 geb.) und Pietro Aquila, geb. 1677, aus Sicilien ftammend, Nachfolger P. S. Bartoli's; Franc. Bedeschini, Ornam.-Radirer zu Aquila um 1685; Pietro Bettelini aus Lugano, 1763—1823, Stecher in Morghen's Art (Grablegung nach Andr. del Sarto &c.); Bartol. Biscaino aus Genua, 1633—1657, Maler und Radirer; Bonav. Bifi (*Padre Pittorini*), geb. zu Bologna 1610, † zu Modena 1662, Maler und Aetzer; Pietr. Bonato aus Baffano, 1765—1820, Schüler Volpato's; Benigno Boffi, Ornamentift in Parma, 1727—1803; Ant. Capellan, geb. zu Venedig um 1740, † zu Rom nach 1810 (Michel Ang.); Giul. Carpioni aus Venedig, 1611—1674 (Radirungen nach feinen eigenen kleinen Gemälden: Bacchanalien, Kindertänze u. dgl.); Giov. Bened. Caftiglione *il Grechetto*, geb. 1616 zu Genua, † 1670 zu Mantua, Thiermaler, als Radirer Nachahmer Rembrandt's; Giov. Batt. Coriolano zu Bologna in der erften Hälfte des XVII. Jahrh. (Vignetten &c.); Gius. Diamantini, geb. 1660 zu Foffombrone, † zu Venedig 1708, Aetzer in einer eigenthümlichen Art kleiner mit Punkten untermifchter Striche; Odoardo Fialetti, geb. zu Bologna 1573, † zu Venedig 1638, Radirer nach Tintoretto &c.; Giov. Folo aus Baffano, 1764—1836, Schüler Volpato's (nach Raffael, Mich. Angelo, Tizian &c.); Pietro Fontana aus Baffano, 1763—1837, Schüler Volpato's und Morghen's,

[1] Vgl. oben: Spanien.

(Ecce homo nach Guercino &c.); Giov. Batt. Galeſtruzzi aus Florenz, geb. 1618, Maler und Radirer (nach Caldara u. A.); Gaetano Gandolfi zu Bologna, 1734—1802, Radirer nach Reni &c., und deſſen Sohn Mauro Gandolfi, 1774—1834, Schüler Longhi's (nach Correggio, Reni &c.); Olivero Gatti aus Parma, lebte bis um die Mitte des XVII. Jahrh. in Bologna, Maler und Stecher nach Ag. Carracci &c.; Raff. Guidi, geb. zu Florenz 1540 und bis etwa 1613 thätig, Stecher, wahrſcheinlich Schüler Cort's oder Ag. Carracci's; Carlo Laviſio aus Treviſo, geb. um 1770, † 1840 zu Piſa, arbeitete anfangs in der ſogenannten Le Blon'ſchen Manier des mehrfarbigen Kupferſtichs, ſtach die Malereien des Campo Santo in Piſa u. a.; Giac. Leonardis aus Parma, geb. 1712, Radirer in Venedig; Th. Fil. de Liagno aus Madrid, 1556—1626, Maler und Radirer; Giov. Andr. Magliori, Ornamentiſt in Rom zu Anfang des XVII. Jahrh.; Pietro Monaco, geb. 1710 in Belluno, bis gegen 1775 in Venedig, gab eine Sammlung von 112 Blättern nach bibliſchen Gemälden alter und neuerer Zeit heraus, an denen er jedoch, wo ihm die Auffaſſung nicht orthodox erſchien, ſich Aenderungen erlaubte (*Raccolta di opere scelte* &c., Venezia 1743 und 1763); Ign. Pavon in Florenz, Schüler Morghen's; Giambattiſta und Francesco Piraneſi, Vater und Sohn, Kupferſtecher und Kunſthändler in Rom, 1707—1778 und 1758—1810; Marco Pitteri aus Venedig, 1703—1767, der eine eigenthümliche Manier der Schraffirung anwandte: parallele, entweder perpendiculäre oder diagonale Linien, welche er vertiefte oder verſtärkte, um die Modellirung, den Schatten &c. zur Erſcheinung zu bringen; Val. Regnart, aus Frankreich ſtammend, Schüler Thomaſſins, in Rom um 1613—1650, (Allegorien, Architekturen &c.); Franc. Roſaſpina, 1762—1841, Stecher und Radirer, Schüler Bartolozzi's; Luigi Sabatelli, geb. 1773 in Florenz, † 1850 in Mailand; Mauro Teſi, *Montebianco*, 1730—1766, Ornamentiſt; die beiden Söhne des Giov. Batt. Tiepolo, Giov. Dom., um 1726—1795, Stecher in der Manier Caſtiglione's, von 1763 bis zu ſeinem Tode in Spanien, und Lorenzo; Giov. Zompini zu Venedig, Ende des XVIII. Jahrh., Aetzer; Giov. und Fel. Zuliani in Venedig um 1800.

IX.

Rückblick.

Die edle Goldschmiedekunst, die, selbst ein Zweig der Plastik, durch verschiedene ihren Zwecken dienende Arten der Technik, wie Email und Niello, in nahe Beziehungen zur Malerei tritt, beschenkt uns auch mit der höchsten unter den reproducirenden zeichnenden Künsten. Und wenn wir schon zahlreiche Bildhauer und Maler, darunter solche mit stolzen Namen, aus der Goldschmiedewerkstätte hervorgehen sehen, so bleibt der Zusammenhang des Kupferstichs mit der Metalltechnik, von welcher er abstammt, viel inniger und mannichfaltiger. So lange der Goldarbeiter ein Künstler war, lockte es ihn, das Graviren, dessen er ja Meister sein musste, auch anderweitig zu verwerthen, sei es auch nur, um seine Erfindungen, die Gefäss- und Geräthformen und Ornamente, für sich selbst und für seine Fachgenossen zu fixiren, während die ausgeführten Werke in fremde Hände übergingen.

Bei alledem tritt der Kupferstich, soweit uns bis jetzt über dessen früheste Leistungen Klarheit geworden ist, den gewählten Aufgaben nach sofort als ein Angehöriger der hohen Kunst auf. Er beginnt nicht etwa mit ornamentalen Arbeiten, sondern mit figuralen Darstellungen wie die Geisselung von 1446 und die Pax Maso Finiguerra's. Der Graveur auf Gold und Silber wird zum Kupferstecher; wo und wann zuerst? ob wir einen Erfinder oder mehrere von einander unabhängige anzunehmen haben? — darüber sind die Acten noch nicht geschlossen. Genug, dass der Beweis für die Ausübung des Kupferstichs in Deutschland bereits vor der Mitte des XV. Jahrhunderts vorliegt, und dass wenige Jahrzehnte später ebenda schon mehrere Stecherschulen, sowie in Florenz eigentliche Stecherarbeit, nicht bloss der Abdruck von Niellen, sich nachweisen lassen. Deutsche, Niederländer und Italiener bringen auch im folgenden Jahrhundert den Kupferstich zur Blüthe, indem sie gleichzeitig die beiden Hauptrichtungen, der Norden jene auf malerische Wirkung, der Süden jene auf Darstellung der Form durch die Linie, ausbilden. Der lebhaftere Verkehr der Nationen bringt es mit sich, dass die Schulen sich gegenseitig anregen und mittheilen. Wie Dürer von bestimmendem Einflusse auf den italienischen Kupferstich wird, gehen Deutsche und die am entschiedensten dem Realismus huldigenden Niederländer bei den Italienern in die Schule.

Von Italien aus wird auch, erst im XVI. Jahrhundert, eine allgemeine Pflege des Kupferstichs in Frankreich angeregt. Während die politischen Zustände Deutschlands und Italiens während des XVII. und eines

Theils des XVIII. Jahrhunderts auch den Niedergang aller künſtleriſchen Beſtrebungen in dieſen Ländern verſchulden, entwickelt ſich in Frankreich das Syſtem der Begünſtigung und Leitung der Kunſtthätigkeit durch die Staatsgewalt insbeſondere auch in Beziehung auf dieſen Zweig. Grossartige Aufträge zogen auch fremde Künſtler nach Paris, und namentlich Niederländer, ſpäter Deutſche nahmen hervorragenden Antheil an der Geſtaltung des franzöſiſchen Kupferſtichſtils. Die letzteren trugen dann das Gelernte wieder zurück in ihre Heimath, und erweckten den Kupferſtich dort zu neuem Leben, auch in anderen Ländern, wie in Russland, zum Leben überhaupt. Dieſe vorwiegend auf die Vervollkommnung der Technik bedachte Richtung erhält dann gegen das Ende des XVIII. Jahrhunderts durch die kunſtarchäologiſchen Studien einen neuen Impuls und das wiedergewonnene Verſtändniss der Antike und der Renaissance bereitet den Aufſchwung der Kupferſtecherkunſt in der neueſten Zeit vor.

Einen ziemlich ſelbſtändigen Weg, wenn dieſer ſich auch oft genug mit dem eben skizzirten begegnet, nimmt die Kunſt der Radirung, welche in den Niederlanden im XVII. Jahrhundert im Zuſammenhang mit der realiſtiſchen Malerſchule die höchſte maleriſche Wirkung erreicht, während England die Pflegeſtätte ſämmtlicher untergeordneten Stichmanieren, der ſchwarzen Kunſt u. ſ. w. wird.

Nachlese zur Literatur:

W. Faithorne, The art of graveing and etching. London 1662.

(J. Evelyn), Sculptura, or the history and art of chalcographie and engraving in copper. London 1662.

G. A. Böckler, Radirbüchlein. Nürnberg 1669.

J. Hauckwitz, An essay on engraving and copper-plate printing. London 1732.

Gautier, Lettre concernant le nouvel art de graver et d'imprimer les tableaux 1749. (Von demſelben noch mehrere Abhandlungen und Streitſchriften über die Erfindung &c. des Farben-Kupferdrucks.)

A. de Humbert, Abregé histor. de l'origine et de progr. de la grav. et des estampes en bois et en taille douce. Berlin 1752.

Marcenay de Guy, Idée de la gravure. Paris 1764.

J. C. Le Blon, L'art d'imprimer les tableaux. Paris 1768.

(Chelſum), The history of the art of engraving in Mezzo tinto. Wincheſter 1768.

L. Bonnet, Les pastel en gravures. Paris 1769.

Faithorne, Sculptura historico-technica. 2 vols. London 1770.

J. Bylaert, Nieuwe manier om Plaet-Tekeningen in t'Koper te brengen. Leyden 1772 (Deutfche Ueberf. Amfterdam 1773.)

Stapart, L'art de graver au pinceau, Paris 1773. (Ueberf. von J. C. Harrepeter. Nürnberg 1780.)

Leprince, Découverte d'un procédé de gravure en lavis. 1780.

L. Fronhofer, Ueber das Studium der Kupferftecherei. München 1781.

W. Gilpin, An essay on prints. London 1781.

J. R. Schellenberg, Kurze Abhandlung über die Aetzkunft. Caffel 1790.

J. H. Tifchbein, Kurzgefasste Abhandlung über die Aetzkunft. Caffel 1790.

M. Pigneron, Reflexions sur l'art de la gravure. Paris 1791.

Quatremère de Quincy, Reflexions nouv. sur la gravure. Paris 1791.

Ch. E. Gaucher, lettre à Quatremère de Quincy sur la gravure. Paris 1791.

— —, Essai sur l'origine et les avantages de la gravure. Paris l'an VI. (1797—98).

F. Milizia, Della incisione delle stampe. 2 vol. Bassano 1798.

A. v. Schad, Pract. Handbuch f. Zeichner, Kupferftecher &c. Augsburg und Nürnberg 1800.

A. Rode, Sind wirklich die Römer die Erfinder der Kupferftecherkunft? Deffau 1800.

D. P. Zani, Materiali per servire alla ftoria dell'origine e de'progr. dell' incisione in rame e in legno. Parma 1802.

C. G. v. Murr, Beiträge zu der Gefchichte der älteften Kupferftiche. Augsburg 1804.

J. H. Meynier, Anleitung zur Aetzkunft, befonders in Crayon- und Tufchmanier. Hof 1804.

P. P. Ch(offard), Notice hist. sur l'art de la gravure en France, Paris 1804.

P. W. Schwarz, Neue Art die Aquatinta zu erlernen. Nürnberg 1805.

H. Schwegmann, Verhandeling over het graveren in de Manier van gewassen tekeningen af Aquatinta. Haarlem 1806.

J. Landfeer, Lectures on the art of engraving. London 1807.

F. Baldinucci, Cominciamento e progresso dell'arte dell'intagliare in rame. Firenze 1808.

Jansen, Essai sur l'origine de la gravure en bois et en taille douce. 2 vols. Paris 1808.

R. Mitchell Meadows, Three lectures on engraving. London 1811.

G. B. de Rossi, Dell'origine delle stampa in tavole incise. Parma 1811.

K. U. Keller, Neue... Art, den Tufch im Kupfer nachzuahmen. Stuttgart 1815.

W. Young Ottley, An inquiry into the origin and early hist. of engraving. 2 vols. London 1816.

A. v. Bartfch, Anleitung zur Kupferftichkunde. 2 Bde. Wien 1821.

F. E. Joubert père, Manuel de l'amateur. 3 vols. Paris 1821.

J. C. L. M(usseau), Manuel des amateurs d'estampes. Paris 1821.
W. M. Craig, A course of lectures on drawing, pointing and engraving. London 1821.
J. G. v. Quandt, Entwurf zu einer Geſch. d. Kupferſtecherkunſt. Leipzig 1826.
L. Cicognara, le premier siècle de la calcographic. Venice 1827.
v. Lüdemann, Geſch. d. Kupferſtecherkunſt. Dresden 1828.
A. M. Perrot, Manuel du graveur. Paris 1830.
— —, Manuel du graveur. Paris 1830.
G. Longhi, La calcografia. Milano 1830. (Ueberſetzung von C. Barth, Hildburghauſen 1837.)
L. Cicognara, Memorie spettanti alla storia della calcografia. Prato 1831.
M. Henrici, Die Kupferſtechkunſt und der Stahlſtich. Leipzig 1834.
G. Ferrario, Le classiche stampe dal cominciamento della calcografia. Milano 1836.
L. Codde, Memorie biógr. dei incisori Mantovani. Mantua 1837.
Berthiaud, Nouv. manuel compl. de l'imprimeur en taille douce. Paris 1837.
P. Delechamps, Vollſt. Handbuch der Gravirkunſt, überſ. von C. H. Schmidt. Quedlinburg 1838.
Ch. Schuchardt, Reviſion der Acten über die Frage: Gebührt die Ehre der Erfindung des Papierabdrucks von gravirten Metallplatten den Deutſchen oder den Italienern? Leipzig 1838.
L. de Laborde, Hist. de la gravure en manière noire. Paris 1839.
L. Soyer, Coup d'œil sur la gravure et son histoire. Paris 1839.
C. F. v. Rumohr, Unterſuchung der Gründe für die Annahme, dass Maso Finiguerra der Erfinder &c. Leipzig 1841.
F. S. Vallardi, Manuale del Raccoglitore e del Negoziante di Stampe. Milano 1843.
T. H. Fielding, The art of engraving. London 1844.
(J. Maberly), The print collector. London 1844.
W. Seidel u. Hagen, Nachrichten über Danziger Kupferſtecher. Königsberg 1847.
A. Bonnardot, Hist. artistique de la gravure en France. Paris 1849.
H. Delaborde, La gravure depuis son origine (Revue des Deux Mondes 1850, 1851).
A. Siret, La gravure en Belgique. Gand 1852.
J. Renouvier, Des types et des manières des maitres graveurs. Montpellier 1852—1855.
H. Hammann, Des arts graphiques destinés à multiplier par l'impr. Genève 1857.
Alvin, Les commencements de la gravure aux Pays-Bas. Bruxelles 1857.
J. Renouvier, Une passion de 1446. Montpellier 1857.
H. Lödel, Kleine Beiträge zur Kunſtgeſchichte. Köln 1857.

P. de Baudicour, Le peintre-graveur français continué. 2 vols. Paris 1859, 1861.

J. Renouvier, Hist. de l'origine et des progr. de la gravure dans les Pays-Bas et en Allemagne jusqu'à la fin du XV. siècle. Bruxelles 1860.

A. Andrefen, Der deutfche Peintre-Graveur... von dem letzten Drittel des XVI. Jahrh. bis zum Schluffe des XVIII. Jahrh. 4 Bde. Leipzig 1864 ff.

Ch. Blanc, Traité de la gravure à l'eau-forte. Paris 1866.

M. Lalanne, Traité de la gravure à l'eau-forte. Paris 1866.

J. Ph. van der Kellen, Le peintre-graveur holland. et flam. Utrecht 1867 ff.

H. Cohen, Guide de l'amateur de livres à vignettes du XVIII. siècle. Paris 1870.

A. Andrefen, Handbuch für Kupferftichfammler. (Neue Bearbeitung von Heller's zuletzt 1850 erfchienenem Handbuch, beendigt von J. E. Weffely). 2 Bde. Leipzig 1870 f.

P. G. Hamerton, The Etchers Handbook. London 1871.

W. H. Willshire, An introduction to the study and collection of ancient prints. London 1874.



IX.

GOLDSCHMIEDEKUNST.

Bearbeitet von ALBERT ILG.



I.

Technik.

Goldſchmiedekunſt iſt die Bezeichnung eines der vornehmſten Kunſthandwerke, hergenommen von einem hervorragend wichtigen Zweige der bei demſelben zur Anwendung kommenden Techniken, nämlich von der Behandlung des Rohmaterials, welche darin beſteht, durch Hammerſchläge demſelben vor allem Blechform, und dem Blech irgendwelche ſonſtige Geſtalt zu verleihen. Im weitern Sinne wird unter Goldſchmiedekunſt vom kunſtgeſchichtlichen Standpunkte jede mit der Bearbeitung edler Metalle in Verbindung ſtehende Technik gemeint, welche Ausdehnung des Begriffes nach ſprachlichem und wiſſenſchaftlichem Uſus ſo weit geht, dass ſelbſt Arbeiten in das Gebiet hereinbezogen werden, bei denen das Edelmetall nicht die Haupt-, ſondern oft die Nebenrolle ſpielt, wie die Kunſt des Juweliers, das Emailliren und das Tauſchiren. Ja ſelbſt die im XVI. und XVII. Jahrhundert in Italien und Oeſterreich blühende Kunſt des Kryſtallſchnittes kann nur im Zuſammenhange mit der Goldſchmiedekunſt erklärt werden, und jene des Siegelſtechers und Graveurs, wenn auch aus ganz andern Gründen, nicht minder.

Hängt dieſs nun zum Theil damit zuſammen, dass in allen den genannten Fällen, ſei es das Material des Edelmetall-Arbeiters, ſei es irgend eine ſeiner Techniken, am Zuſtandekommen des Werkes Theil hat, ſo ergibt ſich eine fernere Erklärung daraus, dass alle die aufgeführten Kunſtrichtungen bei allen Nationen und ſeit den älteſten Zeiten ſtets in dieſelben Hände gegeben waren und immer aus einer Kategorie von Handwerkern hervorgingen, welche das Gemeinweſen, ſelbſt dann, wenn zuweilen einzelne ſich als Spezialiſten in dieſer oder jener Unterabtheilung manifeſtirten, im bürgerlichen und adminiſtrativen Sinne doch niemals unterſchied. Und ſo müſſen auch wir im nachfolgenden Abſchnitte der Geſchichte der techniſchen Künſte das geſammte Moſaik der obenerwähnten Arbeitsrichtungen zum

Gegenftande unferer Unterfuchung machen, bloss in Bezug auf die Techniken des Emails, des Niello's und der Gemmenfculptur auf vorausgegangene Capitel den Lefer verweifend.

Die verfchiedenen Arten der Technik, welche in der Goldfchmiedekunft zur Anwendung gelangen, waren faft ausnahmslos in den erften Zeiten bereits gekannt und die nachkommenden Jahrtaufende haben zwar Vieles in Form und Stil, aber in der mechanifchen Bearbeitungsweife im letzten Grunde nur wenig Neues hinzugebracht. Die hiftorifche Entwicklung kömmt alfo nicht fo fehr für den technifchen Theil in Frage; wohl aber hat auf der feften Bafis diefer für alle Zukunft im Wefentlichen begründeten Technik der reiche Baum der ganzen Kunft in allen Zeiten feine Blüthen und Früchte getrieben, ftets bunt wechfelnd, jedoch immer in der nämlichen Weife aus denfelben Prämiffen erklärbar. Und fo muss jener mechanifche Theil hier zunächft in felbftändiger Weife behandelt werden. Sind die technifchen Verhältniffe ja doch, wie in aller Kunft, die feftftehenden Vorbedingungen, aus welchen fchliesslich auch die rein geiftigen Phänomene Erklärung finden: gleichfam die mütterliche Erde, von deren Befchaffenheit nicht nur das Wachsthum des Baumes, fondern felbft Farbe, Form, Duft und Gefchmack der Frucht zum Theil abhängen.

Urälteftwichtige Verarbeitungsarten der edlen metallifchen Stoffe, welche diefe übrigens auch mit den meiften nicht edeln und Compofitionen gemein haben, find das Treiben und das Giessen. Das Treiben beginnt damit, dass meiftens ganz ungemengtes Gold, deffen Dehnbarkeit die grösste ist, durch Walzen und Hämmern in Blech verwandelt wird. Aber das Rohmaterial kann ebenfo durch Guss hergeftellt fein, wie z. B. Theophilus lehrt (III. Buch, Cap. LXXIII.). Auf die eine oder andere Weife ift aber jetzt noch nichts mehr gewonnen, als die Goldhaut fozufagen, aus welcher der Gegenftand getrieben werden muss. Sehr frühzeitig und fowohl durch afiatifche, als europäifche und felbft mexikanifch-peruanifche Völkerfchaften vertreten, begegnet in der Kunftgefchichte die einfache, auf textilen Principien beruhende Technik, folche dünngefchlagenen Goldbleche als Inkruftationen oder Ueberkleidungen, fei es von architektonifchen Werken, fei es von Geräthfchaften, zu gebrauchen; im letzteren Fall bildet ein gefchnitzter hölzerner Kern die Grundlage, aber auch bei der Verwendung des Metalls an Baulichkeiten fcheint man vom Holzbau ausgegangen zu fein.

Entweder treibt der Goldfchmied fein Gefäss oder was fonft es werden foll, aus freier Hand oder über einem feften Modell. Im erften Falle ift Gewohnheit und Gefchicklichkeit feine Leiterin, doch können natürlich nur einfachere Formen auf folchem Wege hergeftellt werden. Der hohle Gegenftand wird dabei fowohl mit verfchieden geftaltigen Hämmern bearbeitet, als auch auf mannigfaltig geformten Amboffen gefchlagen. Beide, Hammer wie Amboss, helfen durch ihre Geftaltung das Blech der fchliesslich beabfichtigten Erfcheinung zu nähern. Die Hämmer find von Holz, am beften

von Birken-, in Italien von Cornelkirfchenholz, auch wohl von Horn. Diefe Technik behauptet den Anfpruch auf ein unberechenbares Alter und wird immer als eigentlicher Typus der getriebenen Arbeit die wichtigfte Rolle haben. Doch befitzt die andere, über dem Modell, eine wenigftens auch bis in die altägyptifche Periode zurückreichende Gefchichte und hat ihre weiteren Vertreter in den barbarifchen Erzeugniffen der meiften afiatifchen und europäifchen Nationen. Gleichwohl werden beide Methoden des Treibens, in der Goldfchmiedekunft, wie in aller Metallarbeit, der gewiss noch primitiveren Technik des Giessens an Alter nachftehen, als deren Surrogate fie eigentlich anzufehen find. Denn die maffive Bildung des Gegenftandes ift das einfachfte und ungekünfteltfte Verfahren; da das Beftreben, durch Treiben die plaftifche Form hervorzurufen und fomit den Schein einer Körperlichkeit zu erzielen, die im Grunde nicht vorhanden ift, bereits eine von jener einfacheren Schaffensweife ausgegangene Speculation vorausfetzt, die in dem Falle zunächft aus Zwecken der Oekonomie veranlasst wurde.

Jenes zweite Verfahren des Treibens gefchieht alfo nicht in der Luft, fondern über einem feften Kern, der die Grösse und Form des gewünfchten Gegenftandes fchon befitzt. Zu diefem Zweck nahmen die Goldfchmiede der italienifchen Renaiffance Bronzemodelle, über denen mit Anwendung der mannigfachften Hämmer dem Goldblech vorfichtig die Form gegeben wurde, füllten dann das Hohl mit einer feftwerdenden Kittmaffe und führten auf Grundlage deren auf der Aussenfläche mit Punzen und Cifelireifen die Feinheiten aus. Diefe Methode taugt zu detaillirten, formenreichen oder fonft komplizirten Arbeiten natürlich beffer als die vorher gefchilderte, jedoch ift nicht zu überfehen, dass Meifter wie Benvenuto Cellini mit höchfter Bravour auf jene erftere und weniger mechanifche Manier nicht nur wie die älteren, z. B. Theophilus, einfache Gefäffe oder Halberhabenes, fondern felbft runde Figürchen oder die kräftigften Hautreliefs herzuftellen im Stande waren. In feinem Traktat über die Goldfchmiedekunft führt Cellini das berühmte Salzfass Franz I. als ein Beifpiel dafür an.

Indess nach dem genannten Theophilus ift auch fchon im Mittelalter bisweilen das Treiben einzelner ornamentaler Theile auf der Oberfläche des Metallgefäffes mittelft Anwendung einer proviforifchen Füllungsmaffe (Ziegelmehl, Pech und Wachs) vorgekommen.

Beim Treiben des Gefäffes kann man mit den Hammerfchlägen in der Mitte des Bleches beginnen und fich von der dadurch entftandenen Höhlung immer mehr dem Rande nähern, ein Vorgang, welcher das *Auftiefen* genannt wird, oder man fängt zwifchen Nabel und Rand des Gefäffes zu fchlagen an, wobei die Vertiefung dadurch hergeftellt wird, dass der Rand beim Fortfetzen des Schlagens allmählich auffteht, das *Aufziehen*. Die zahlreichen Formen der dazu erforderlichen Hämmer und Ambosse dürften in der alten Zeit diefelben bereits gewefen fein, welche heute in Gebrauch ftehen. Die wichtigften find der Tellerhammer, der Tief- und Flächen-

hammer, Treib- und Knopfhammer, der Schlicht- und Polirhammer; von den Amboffen jene zum Ausgleichen, zum Biegen, Schweifen, zum Abfchlichten und Glattmachen. Wird auf folche Weife dem Gegenftand die Gefammtform durch Treiben verliehen, fo ift die Anwendung derfelben Technik behufs Ausbildung der reliefartigen Erhöhungen an der Oberfläche mittelft Punzen gewiffermassen die Fortfetzung derfelben Arbeit durch andere Mittel. Das Punzeifen leitet nämlich den Hammerfchlag in beftimmter Art auf den zu bearbeitenden Gegenftand weiter und bildet im äfthetifchen Sinne den Uebergang zum Gefchäft des Cifelirens, welch' letzteres zwar ebenfalls an getriebenen, vorzugsweife aber an gegoffenen Arbeiten Anwendung findet. Grösse und Form der Punzen find höchft mannigfaltig, dergeftalt, dass mit ihnen fowohl einzelne Punkte oder Linien, als auch ganze Figuren, Ornamente &c. eingefchlagen werden können.

Die andere Haupttechnik, das Giessen der edlen Metalle, ift die feltener vorkommende, da fie einerfeits durch den grösseren Verbrauch der koftbaren Stoffe, andrerfeits wegen der ftarken Zufammenziehung, welche insbefondere das Gold beim Kaltwerden erfährt, minder bequem erfcheint. Indess übte die alte Kunft das Giessen bedeutend häufiger als die »praktifche« Neuzeit und hat die herrlichften Schöpfungen auf diefem Wege an's Licht gebracht. Zunächft musste der Goldfchmied des Giessens fchon aus dem Grunde kundig fein, weil er fein Material nur durch diefe Procedur zu jedweder Bearbeitung, auch für das Treiben, tauglich machen konnte. Was aber die eigentliche, wirkliche Herftellung der Gegenftände durch den Guss anbelangt, fo hatte die ältere Zeit folgende Verfahren am meiften in Gebrauch. Man goss in Sand, in welchen die Hälften eines feften Modelles eingedrückt waren, wobei natürlich eine ganz fymmetrifche Geftaltung des Objektes vorausgefetzt werden muss. Auch Marienglas, Tripel und das Bein vom Tintenfifche wird zum Abgiessen, befonders kleinerer Objekte, gebraucht. Oder es wurden, ebenfalls bei einfacherer Formirung des zu giessenden Stückes, metallene oder fteinerne Modeln für die Herftellung der Theile, die dann durch Schweissen oder Löthen vereinigt werden, bereitet. In den meiften Fällen genügt jedoch beides nicht. Häufig follen die Gusswerke hervorftehende Beftandtheile, Henkel, Figuren, durchbrochene und ftark erhabene Verzierungen erhalten, welche fich durch ein einfaches Füllen des Negativen in der Form durch das Schmelzmaterial nicht herftellen laffen. Um derartige unterhöhlte Dinge im Guss bilden zu können, bediente und bedient man fich einer dritten Manier, welche unter dem Namen *Giessen mit verlornen Formen* oder en cire perdue bekannt ift. Sie hat ein hohes Alter und wurde vor Jahrtaufenden bereits bei Bronzen in Oftafien mit höchfter Bravour geübt.

Der Vorgang ift dabei dem Wefentlichen nach folgender. Man modellirt zunächft die frei vorftehenden Theile in Wachs, nimmt fodann von dem Wachsmodell eine Hohlform durch Abguss, und bringt diefelbe fammt

dem darinnen steckenden Wachse an's Feuer, um das Wachs ausschmelzen zu lassen und so die Hohlform leer zu bekommen, worauf die Form, etwa wie eine Poterie, in Glühhitze fest und feuerbeständig gemacht wird. Endlich wird in diese Form das heissflüssige Metall eingegossen und nach dem Erstarren die Hülle zerschlagen, wobei natürlich zahlreiche Vorsichtsmassregeln und Kunstgriffe in Anwendung zu bringen sind, deren Aufzählung der Handwerkslehre dieses Gegenstandes vorbehalten bleiben muss. Die Renaissance, deren Gussarbeiten uns durch die unendlich feine Durchbildung aller Details entzückt, hatte aber ausserdem noch eine vollkommenere Methode, welche darin bestand, dass von den, nach dem Wachsmodell gemachten Thon- (oder auch Gyps-) Formen selbst wieder Abgüsse in unedlem Metall und zwar in Stücken gebildet wurden, wobei man den Vortheil hatte, das Innere zugänglich zu haben, die Details durch Ciseliren verfeinern zu können, wo sie vom weichen Wachs beim Abformen etwa nicht präcis genug herausgekommen sein sollten, und ferner dieselben Gussformen öftere Male zu benützen. Bei fortschreitendem Einfluss des Naturalismus auf die Kunst, seit dem XVII. Jahrhundert beiläufig, aber in einzelnen Fällen schon im Mittelalter, finden wir ferner den Gebrauch, Naturgegenstände in ihrer wirklichen Erscheinung abzugiessen, z. B. Blumen, Käfer, Eidechsen, die mit der Formmasse aus Gyps und Ziegelstaub umgeben und nach deren Erhärtung durch Verwandlung in Asche beseitigt werden, worauf der Guss von statten gehen kann. Dieses Verfahren kennt schon Cennini im XIV. und Vasari im XVI. Jahrhundert.[1]

In jedem Falle ist das nochmalige Uebergehen des im Guss bereits fertigen Gegenstandes mittelst der Ciseliereisen nothwendig. Die dazu erforderlichen spitzen Werkzeuge sind: die *Punzen*, *poinçons*, *punches*, *ciseaux*, altdeutsch *meizel* (siehe Theophilus, III. Cap. 71), stählerne Stäbe mit zugespitztem Ende von sehr verschiedener Gestalt. Diese ist erhaben, um scharfe Punktirungen oder ein Mattmachen der Oberfläche des Gusswerks hervorzubringen, um Höhlungen zu erzielen, vertieft, wenn rauhe Stellen hervorgebracht werden sollen; sie sind *Ziehpunzen*, wenn sie Linien hervorrufen, *Haarpunzen*, wenn dadurch feine Streifungen bewerkstelligt werden sollen. Das feinste Ausführen, die Granitur, wird mittelst der *Granireisen*, *grenoirs*, gemacht, welche sehr klein sind und mit entsprechend sachten Schlägen eingetrieben werden müssen. Einen Theil der Ciselirarbeit bildet das Graviren, welches theils selbständig zur Anbringung von Linien der Zeichnung, Buchstaben u. drgl., theils aber zum Nachtiefen der nicht scharf genug herausgekommenen Züge und Striche dient. Hier berührt die Goldschmiedetechnik die Gebiete der Emaillir- und Niellir-, sowie der Kupferstecherkunst im Principe. Die Werkzeuge sind der Grabstichel, sowie allerlei

[1] Cennini, meine Ausgabe, Cap. 189 und pag. 181. — Vasari, Vite, introduzione, Cap. 11 der Malerei.

feine kleine Schabeiſen und Feilen von verſchiedener Grösse und Schärfe. — Die Erzielung der plaſtiſchen Form aus dem gegebenen ebenen Metallbleche iſt eigentlich die Hauptaufgabe unſeres Kunſthandwerks und dieſer wurde dasſelbe noch durch eine weitere Methode ausser jenen des Giessens und Treibens gerecht. Kann man dieſe poſitive Verfahren nennen, weil ſie das Material aus dem Normalen der Fläche in die Erſcheinung des Körperlichen ſteigern, ſo iſt jene negativ, indem ſie den Gegenſtand nicht treibt, ſondern drückt und als Concaves aus einer modelnden Form entſtehen lässt. Gemeint iſt das Prägen, Drücken, Preſſen des Metalls, welches zu allerlei Goldſchmiedearbeit Anwendung findet, ſeine Hauptbeſtimmung jedoch auf dem Gebiete der Münzproduktion hat. Die geſtaltende Form iſt dabei eine Stanze oder ein Prägeſtock, die *Mutter* oder *pila* des Gepräges, oder die *Matrize.* Heutzutage und ſchon ſeit mehreren Jahrhunderten bedient man ſich zur Ausübung des Druckes ſogenannter Schlag- und Fallwerke, in ältern Zeiten musste der einfache Hammerſchlag ausreichen, bei Münzen wird die Schraube dazu angewendet. Handelt es ſich um Preſſung aus dünnem Bleche, ſo genügen Futter oder Model aus ſtarkem Holz, ſonſt werden meſſingene angewendet, auch ſolche von Geſchützbronze. Es bedarf aber das gewalzte Blech beim Drucke auch einer entſprechend feſten Unterlage, welche indess aus einem weicheren Metall beſteht, als die von oben kommende Stanze (z. B. jene aus Blei, dieſe aus Kupfer oder Meſſing) und nach deren erhöhter Bildung eine entſprechende Vertiefung erhält. Schon die ſpätrömiſche Kaiſerzeit aber kannte Stempel aus gehärteter Bronze und ſolche aus Stahl.

In Fällen, wo die allzugrosse Härte des Materials oder deſſen Dicke einen Hammerſchlag nicht ausreichend erſcheinen lässt, wie z. B. bei Münzen, muss durch einen heftigen und raſch ausgeführten Stoss, der am wirkſamſten durch ſchnelles Zudrehen einer Schraube erzielt wird, die Verſchiebung der Theile am Metall hervorgerufen werden. Während Cellini dieſen Prägſtock mit der Schraube, wie er ſagt, bereits zur Anfertigung von hunderten von Medaillen zu gebrauchen wusste, goss eine frühere Kunſtperiode die Münzen aus Hohlformen oder hatte allerlei mit der Ciſelirkunſt verwandte Methoden, um das Relief zur Erſcheinung zu bringen. Die Medaillen wurden z. B. zuerſt in Wachs boſſirt und nach dieſen Vorbildern die Stempel gravirt &c. Theophilus (III. Cap. LXXIV.) nennt unſere Technik »das Werk, welches mit sigillis aufgedrückt wird«, und macht ſeine Matrizen aus Eiſen, dann ſchlägt er auf dem Amboss mit dem Hammer darauf. Hauptſächlich ſind es Randleiſten, Frieſe, Streifen, Punktzeilen, die er auf dieſe Weiſe erhalten will, um ſie zum Anbringen auf Buchdeckeln, Becken und Reliquiarien zu handhaben, aber er bildet in gepresster Arbeit auch figuralen Schmuck, z. B. das Lamm mit den Evangeliſtenſymbolen, Geſtalten von Königen und Reitern, u. a. m.

Noch erübrigt eine vierte Geſtaltungsweiſe des Edelmetalls zu künſt-

lerifchen Zwecken zu befprechen, ein dem claffifchen Alterthum angehörender, aber fchon im Mittelalter abgeftorbener Zweig, die Toreutik, deren technifche Verhältniffe nicht mehr vollkommen feftzuftellen find. Es fcheint, als ob diefe verlorne Kunft den Namen der Goldfchmiedekunft am meiften verdiente, denn das Geftalten des Körpers durch fchmiedend-formende Hammerfchläge, — im Gegenfatz zu der, einen blossen Scheinkörper gebenden Technik des Treibens, — bildete die Grundlage der gefammten Procedur. Aber es befteht hierin nicht ihr Wefentliches. War die Hauptgeftaltung auf folche Weife erzielt, so beginnt erft das eigentliche Gefchäft des Toreuten.

Unter Toreutik (das griechifche Wort kommt von der Bezeichnung des zur Arbeit dienenden Werkzeuges Toros, gleichwie das entfprechende im Latein caelatura von caelum), verftanden die Alten eigentlich nur die betreffende Bearbeitung von Metallen, die fie vorzugsweife dem Silber, Gold, Bronze und Eifen angedeihen liessen, fo dass die Anwendung des Ausdruckes für eine verwandte Sculpirung des Glafes, Holzes oder Elfenbeines nur übertragen zu nehmen ift. [1] Die ältere Archaeologie hat diefen Gegenftand durch vielfache etymologifche Missverftändniffe in Verwirrung gebracht, indem namentlich die Herftellung der berühmten aus Gold und Elfenbein beftehenden Coloffalftatuen in der hellenifchen Blütheperiode der Plaftik als Werk der Toreutik bezeichnet, oder andererfeits diefe Technik mit der des Treibens und Cifelirens in Metall verwechfelt worden ift, endlich dasjenige fälfchlich darunter verftanden wurde, was als Glyptik oder Scalptur zur Gemmenbearbeitung gehört. Indeffen geht aus den klareren Stellen der Alten hervor, dass die toreutifche Kunft beiläufig eine durch Schneiden bewerkftelligte Bildung des Körperlichen an dem maffiven Metallftücke zur Aufgabe hatte, fozufagen eine Art Schnitzkunft in Metall. Es verfteht fich, dass die Beftandtheile des toreutifch behandelten Gegenftandes meift in hohem Relief hervorftehend gearbeitet waren, an deffen zahlreichen Schwierigkeiten die Gefchicklichkeit des Meifters würdige Aufgaben finden musste; aber ebenfo bot auch das Gegentheil, die beinahe mikrofkopifche Kleinheit der Gegenftände willkommenen Reiz, fo dass fich die grössten Meifter Griechenlands mit Herftellung winziger von Fliegen gezogener Gefpanne u. dgl. gerne abmühten. Das Charakteriftifche folcher Arbeiten aber und dasjenige, was ihnen allein den Namen toreutifcher Produkte vindicirt, befteht darin, dass diefelben rein ftereotomifch aus dem Vollen herausgefchnitten fein mussten. Ob jedoch, wie mehrere Autoren meinen, zum Schneiden der maffiven Metallftücke im Alterthum ähnlich wie in der Gemmenglyptik das Rad in Anwendung gekommen fei, fteht dahin und fcheint keineswegs fehr annehmbar. Die Griechen, welche nach Paufanias und Athenaeus dem Chier (oder Samier) Glaukos nebft andern Erfindungen

[1] Quinctilian. *Inst.* II. 21.

auch die der Toreutik in Eifen zufchrieben, haben diefe Kunft auch im edlen Metall am meiften ausgebildet, die fie, wie es fcheint, aus dem Orient empfangen haben dürften. Nach ihnen find es nur mehr die Römer, welche in der Neronifchen Aera diefelbe imitirend weiterpflegten. Wir find nicht einmal im Stande, den Zeitpunkt ihres Erlöfchens beiläufig anzugeben. Stiliftifch nimmt, wie Semper fehr richtig bemerkt, [1] die eigentliche Toreutik den übrigen metallifchen Techniken gegenüber eine Sonderftellung ein und zeigt fich vielmehr mit der Steinsculptur prinzipiell verwandt. Affyrifche und altägyptifche Werke der Glyptik dürften daher auch für die Hellenen ihr Ausgangspunkt gewefen fein.

Im Verlaufe der obigen Darftellung wurde öfter darauf hingewiefen, dass durch die genannten Erzeugungsmethoden der Metallgegenftände bisweilen einzelne Theile bloss in Einem hervorgebracht werden können. Nothwendigerweife müffen weitere Praktiken zur Verfügung ftehen, um deren Zufammenfügung in Eins zu veranlaffen, und wir treffen in den alten Zeiten, wie in der Gegenwart deren zweierlei an, das Schweissen und das Löthen, von denen das Erftere mehr von der Technik des Schmiedens und Treibens, diefes mehr vom Giessen in feinem Charakter hat, wennfchon beide wechfelfeitig fowohl zu dem Einen, wie dem Andern dienen können. Die hiftorifche Schilderung unferes Faches wird davon mehrfach Zeugniss geben und gleicherweife auch das hohe Alter diefer Verfahrungsarten, welche übrigens jeglicher Metallarbeit, nicht bloss der in edlem Stoffe, eigenthümlich find, an den Tag bringen.

Das Löthen ift die der feinen Arbeit unferes Gewerbes tauglichere Vereinigungstechnik, das mehr der Eifenarbeit angehörige Schweissen hat hier feine Stelle mehr unter den vorbereitenden Arbeiten, indem der Zein oder Stab von Gold oder Silber der Behandlung mit dem Hammer allerdings unterzogen wird. Daneben kommt auch Vernietung zuweilen vor, jedoch in felteneren Fällen. Das Löthen ift heutzutage nichts anderes als eine Art Verklebung der Metallftücke vermittelft eines immer weicheren, durch Schmelzen in heissflüffigen Zuftand verfetzten, fremden Metalles, nämlich Zinn, Silber, Verbindungen von Gold, Silber und Kupfer, oder Silber, Meffing und Zink; Silber, Kupfer und Meffing u. a. m. Je nach Farbe, Wirkung und Härte des Lothes fpricht man von einem Weissloth, Schnellloth, Hart- oder Weichloth. Ein Löthen durch blosses Schmelzen der betreffenden Stellen am zu löthenden Objecte fcheint in der Goldfchmiedekunft fo lange in Gebrauch gewefen zu fein, als barbarifche Induftrie das reine Edelmetall ohne Zufatz verwendete; fpäter dürfte die Mifchung des Goldes mit weicheren Metallen das Princip der jüngeren Löthungsmethode gefchaffen haben.

Alle Perioden kannten gewiffe Hilfsmittel, um den fchädlichen Luft-

[1] Der Stil, II. pag. 500.

zutritt beim Löthen und ſomit die Oxydation zu verhindern. Salze ſpielen darunter die Hauptrolle, ſei es der Salpeter und Urinſtoff der Alten, der Weinſtein mit Salz des Theophilus oder Cellini's Borax, Ammoniak oder Kupferoxyd. Der Borax wird gepulvert aus einer Streubüchſe auf die zu löthenden Stellen geſtreut; ſobald das Metall bei ſtetem Zublaſen der Flamme über ſeine geſammte Fläche zu leuchten anfängt, ſpritzt man kaltes Waſſer darauf. Die Alten bedienten ſich, wie es ſcheint, nur des Holzkohlenfeuers bei dieſem Geſchäfte, während die Gegenwart durch Anwendung complizirter Löthrohre und ſelbſt des Leuchtgaſes grosse Fortſchritte voraus hat.

Hier iſt auch der Ort, ehe zu den ſchmückenden Techniken übergegangen wird, der Vergoldung zu gedenken, woran ſich die Methoden der verſchiedenen Färbungen anſchliessen. Das Vergolden iſt diejenige wichtige Procedur, durch welche eine Menge metalliſcher Arbeiten kunſthiſtoriſch in die Rubrik der Goldſchmiedekunſt gebracht werden, die ſonſt nach Stoff und Arbeit nicht dahin gehören würden: zahlloſe Kupfergeräthe und Bronzearbeiten, welche im Mittelalter und ſpäter vom Aurifex angefertigt wurden, womit aber auch die Feinheit der Ausführung, Ciſelirung, Gravirung und farbiger Schmuck durch Steine häufig auf ſie übergegangen iſt. Die Vergoldung bei den Alten war vorwiegend eine ſolche im Feuer, wobei, wie ſchon Plinius mittheilt, die Amalgamirung des Queckſilbers mit Gold vorkommt. Breiförmig ſtreicht man dieſe beiden Metalle auf das zu vergoldende Metall, ſetzt ſie der Hitze aus und lässt durch Verdampfen des Erſteren das Letztere als Ueberzug zurück. Erz vergoldeten die Römer durch eine Maſſe, beſtehend aus einer Vermengung ſeines eigenen Pulvers mit Salz und Eſſig, worauf wieder die Anwendung des Queckſilbers hinzutritt; Cellini gebraucht auch Vitriol, Grünſpan, Ammoniak, Weinſtein u. a. dazu. Uebrigens ſind die Recepte der mannigfachen Vergoldungsmethoden von der Notiz des Plinius bis in's XVIII. Jahrhundert Legion. Vorzügliche Geſchicklichkeit entfaltete insbeſondere die Renaiſſance im theilweiſen Vergolden, wobei nämlich einzelne Stellen in Form von Ornamenten an dem meiſt ſilbernen Gegenſtand unverändert gelaſſen, das Uebrige aber durch Vergoldung unterſchieden wurde. Die Verſilberung, — heute ſehr beliebt und ausgebildet, — fand früher ſeltener zur Veredlung kupferner, eherner u. dgl. Gegenſtände Anwendung, als vielmehr, wenn man ein ungenügendes, z. B. ſtark kupfergemiſchtes Silber verſchönern wollte.

Eine völlig verſchiedene Aufgabe hat das Färben. Es wird nothwendig, ſeit man das Gold nicht mehr rein zu den Arbeiten verwendet und es infolge der Legirung mit anderen Metallſtoffen, die übrigens auch zur beſſeren Feſtigung des Gegenſtandes erforderlich iſt, fremdartige Töne erhält. Wir erhalten nämlich auch an der Oberfläche und allen ſichtbaren Theilen des Objektes nirgends die reine tiefe Farbe des ächten Goldes, die aber an dieſen Stellen erzielt werden kann, wenn man durch chemiſchen

Vorgang das reine, in der Mifchung mitenthaltene Gold fozufagen an die Oberfläche hebt oder ausfcheidet. Es bildet fich dabei wie ein feinfter Ueberzug an den offenliegenden Partien, indem das angewandte Mittel die Mifchung zerfetzt, die Legirungsftoffe fowie die oberfte Goldfchicht löft und letztere als Niederfchlag fich neu bilden lässt. Man wählte hiezu ehedem Kupfer- oder Eifenvitriol mit Salzen gemengt, auch Schwefel und Curcuma, oder eine Art Wachs, beftehend aus Röthel, Vitriol, Schwefel, Kupfer calcinirt und Borax. Natürlich vollendet erft die Wirkung des Kohlenfeuers das Ganze. Auch für diefe Zwecke liegen in alten Kunftbüchern unzählige Vorfchriften vor, umfomehr als man mittelft diefes Färbens die mannigfachften Farbennüancen, in's Grünliche, Weissliche, Röthliche, herzuftellen verftand; darin leiftete die Schlusszeit des Roccoco's Ausserordentliches, wie insbefondere aus Arbeiten der Periode Louis XVI. hervorgeht.

Wir haben im Bisherigen diejenigen Techniken des Goldfchmiedes kennen gelernt, welche die körperliche Bildung und die Färbung feines Werkes zum Ziele haben. Noch erübrigen eine Reihe von Vorgängen technifch zu fchildern, deren Handhabung die Ausfchmückung feiner Arbeiten bezweckt.

Man kann die verfchiedenen Techniken, die zur Verzierung des Goldfchmiedewerkes feit Alters dienen, füglich in folche eintheilen, welche aus deren metallifchem Hauptftoffe felbft bewerkftelligt werden, in folche, welche der Zuhilfenahme anderer Metalle bedürfen und drittens in diejenigen, bei denen ganz fremdartige Stoffe mit dem Gold und Silber in Verbindung kommen. Was die erfteren betrifft, fo ftellen fie fich in ihrer Wirkung als monochrome, alle andern als polychrome Erfcheinungen dar; aus der letzten Claffe find aber im vorliegenden Abfchnitte bloss jene in's Auge zu faffen, deren fämmtliches Material eigentlich in den Rahmen der Goldfchmiedearbeit fällt, als Edelftein- und Bergkryftall-, Perlen- und Korallenfchmuck, wogegen z. B. betreffs der Elfenbeinsculptur in Verbindung mit Goldarbeit auf das Capitel der kleinen Plaftik zu verweifen ift.

Die hauptfächlichfte decorative Goldfchmiedetechnik monochromer Wirkung ift das Filigraniren. Man verfteht darunter das Anbringen von Gold- (oder Silber-) Fäden oder Körnerreihen in gewiffer Ornamentirung (nie figural!) als Füllung der Flächen auf dem zu zierenden Objecte. Häufig jedoch tritt der Filigranfchmuck mit farbigen Schmuckftücken in Verbindung und bildet dann im Verein mit Steinen, Emails und Perlen ein meift fehr farbenprächtiges Enfemble. Im gewöhnlichen Leben wird jegliche Verzierung mit fehr feinen Goldtheilen fchlechthin Filigran genannt, indess ift dabei die Unterfcheidung zwifchen Drathgeflecht und eigentlichem Filigran feftzuhalten. Wenn wir an Brochen, Buckeln, Agraffen u. drgl. aus der barbarifchen, römifchen oder etruskifchen Kunftproduction z. B. Golddrähte peripherifch aufgelöthet finden, dass fie ein centrales Ornament umrahmen, wobei der Draht entweder kreisrunden oder fternförmigen Durchfchnitt hat,

oder aus mehreren über einander geflochtenen Strängen beſteht, ſo dürfen wir nicht von Filigran im wirklichen Sinne ſprechen. Dieſes iſt erſt in dem Falle vorhanden, wenn die aufgeſetzten Fäden dem Auge aus an einander gereihten Körnern zuſammengeſetzt ſcheinen, welche in techniſcher Beziehung auf mehrfache Art hergeſtellt werden können. Das Vorhandenſein dieſer kleinen kugeligen Körner iſt, wie ſchon das Wort beſagt, das Charakteriſticon des Filigrans oder Filigrains, welches aus filum (franz. fil) Faden, Draht, und granum (franz. grain) Korn, gebildet iſt. Beide Gattungen, das uneigentliche und das wahre Filigran, ſind vom höchſten Alter und nicht minder gegenwärtig in Uebung. Während aber der Name Filigran nur für die letztere Art passt und die andere, das gelöthete Drahtwerk, keinen techniſchen Terminus, der es bezeichnete (nur die Italiener ſagen: lavorar di filo), beſitzt, ſo unterſcheidet man heute gerade jenes ſchon benannte noch durch einen weiteren Namen, indem man von *Kügelchenarbeit* insbeſondere ſpricht.

Die Drahtarbeit beginnt mit der Anfertigung der Fäden, welche man in der Regel cordirt oder eckig macht. Die Zeichnung, welche in grösster Genauigkeit vorliegt, bildet den Plan für die Anbringung der Drähte, die durch feſtere Einfaſſungsdrähte noch einen Halt bekommt. Das Verlöthen dieſer ausserordentlich feinen Stäbchen muss in der alten Zeit, da man dazu Kohlenfeuer anwendete, unglaubliche Schwierigkeiten gehabt haben, indem deſſen heftige Glut leicht die Fäden ebenſoſehr wie die Löthmaſſe in Fluss verſetzen konnte. Cellini will viererlei Dicken des Drahtes zu dieſer Arbeit vorräthig haben und befeſtigt mittelſt Tragant, wie es noch heute geſchieht, die Drähte vorläufig untereinander, bevor ſie durch Ueberſtreuen mit Borax an die Grundplatte feſtgelöthet werden. Andere wieder verfahren in der Weiſe, dass der geſammte Fädencomplex nicht gemeinſchaftlich, ſondern jeder Theil ſofort auf den Fond gelöthet wird.

Das Grainiren oder die Kügelchenarbeit kann zum Theil als ein blosses Accedens zu dieſem Vorgange bezeichnet werden, zum Theil aber auch ſelbſtändiger Art ſein. Es handelt ſich nämlich darum, ob man die Körner, welche an dem Golddraht angereiht ſitzen ſollen, einzeln herſtellt, worauf man ſich einfach des auf beſchriebene Weiſe gebildeten Drahtwerkes bedienen kann, um die Kügelchen darauf zu löthen; oder, ob man Körner und Draht aus einem Stück machen will. Beides geſchieht ſeit älterer Zeit. Im erſten Fall werden ſehr kleine, gleichmässige Goldabſchnitzel oder Stückchen mit feinſtem Kohlenſtaub, der ſie geſondert und ſehr locker umgibt, in ein Schmelzgefäss gebracht, das man einem beſtimmten Hitzegrad ausſetzt. Tritt die Schmelzung ein, ſo bildet jedes Goldbröckchen einen Tropfen, den der umgebende Staub vor Vereinigung mit dem benachbarten ſchützt, und der beim Erkalten zur ſtarren Kugel wird. So verfuhr auch Cellini. In andern Zeiten, z. B. in jener des Theophilus, bereitete man dagegen die Körner oder Grana, indem man den Goldſtrang mittelſt be-

ſonders geſtalteter Eiſen auf der oberen Seite kugelförmig ausfeilte. Der antike Goldſchmuck zeigt die Grana aber nicht bloss auf Metallfäden gereiht, ſondern beſetzt die mannigfachſten Körper warzenartig damit, z. B. grössere Goldkugeln, die bei Ohrgehängen ſelbſt wieder als Pendel an Kettchen oder Fäden baumeln.

Unter den Decorationsweiſen, bei welchen edles Metall mit anderem zu mehrfarbiger Wirkung vereinigt wird, nehmen die Proceduren, welche Tauſchiren, Tarſia, Damasciniren, à la gemina genannt werden, die erſte Stelle ein. Wie ſchon die zweite dieſer Bezeichnungen beſagt, vertritt dieſe Operation das Fach der Intarſia, oder wenn man will, auch jenes des Moſaiks, der eingelegten Arbeit in der Metallurgie. Das Edelmetall iſt dabei der ſchmückende, nicht der verzierte Theil, denn als Fond dient Eiſen oder Bronze; Gold auf Silber oder dieſes auf jenes wurde ſeltener eingeſchlagen. Die uralte aſiatiſche Technik, insbeſondere von Chineſen und Japanern zur Decoration ihrer Bronzegefäſſe meiſterhaft geübt, iſt im Occident und auch bei den Arabern, von denen der Name Damascirung herkommt, vorzugsweiſe auf Eiſen in Anwendung, die Operation ſcheint aber nicht überall und nicht immer die nämliche geweſen zu ſein. Theophilus z. B. bearbeitet den Eiſengrund, der behufs Aufnahme der Goldfäden und Blättchen in den Einlagen natürlich vertieft werden muss, glyptiſch, ganz wie es in der Scalptur der Gemmen üblich, mittelſt des Schleifrades, das den ſcharf ſchneidenden Stahl in Bewegung ſetzt, um mit deſſen Spitze das Eiſen zu graviren. Die Gold- (oder Silber-)blättchen ſchlägt er dann mit dem Hammer darauf ein. Freilich kennt er daneben auch die andere Methode, die Furchen mit ſpitzen Meſſerchen einzutiefen, und fertigt auf jene Weiſe goldverzierte Sporen, auf dieſe Meſſer u. drgl., mit Kupfer oder Meſſingdrähten ausgelegt. Manchmal wird auch das Aetzwaſſer benützt, um die Vertiefungen zu machen und auf den grösseren eingelegten Stücken mittelſt Gravirung verſchiedene Zeichnung angebracht. Die Arbeiten der Araber haben etwas Eigenthümliches an dem ſtählernen, am ſchwerſten zu gravirenden Fond für die Tarſiatur in Gold und Silber, dabei erhebt ſich die ausserordentliche Geſchicklichkeit ihrer Meiſter ſelbſt bis zur reliefartigen, plaſtiſch-erhöhten Darſtellung des Edelmetalles über ſeinem Recipienten. Sollen weiche Metalle die Tauſchirung in ſich aufnehmen, ſo reicht endlich das blosse Einſchlagen oder Eindrücken nicht hin, vielmehr muss der oberſte Rand der Grube ſo gebogen oder wenigſtens ſchräg zugehend gebildet werden, dass das Gold darin wie in einer Klammer gefasst und gehalten nicht nach der Oberfläche entweichen kann. Einige verſtehen unter Damasciniren bloss eine Fälſchung dieſer Technik, wenn nämlich die Ornamente bloss durch Aetzen den Schein bekommen, als wären ſie eingelegte Arbeit von dunklerer Färbung.

Schliesslich erübrigt uns noch die Verbindung der Edelſteine und verwandter Schmuckmittel mit Goldſchmiedearbeit zu betrachten. Sie bildet künſtleriſch eine ihrer hervorragendſten Aufgaben und umfasst eine

bedeutende Anzahl von Praktiken. Die Präparirung der Steine selbst zu diesem Behuf war immerdar eine Beschäftigung des Goldschmiedes, wesshalb wir dieser Thätigkeit vorerst einige Aufmerksamkeit widmen müssen, bezüglich der glyptischen Behandlung derselben dagegen den Leser auf einen andern Theil unseres Buches verweisen.

Das Kennen der Steine macht gewiss einen Haupttheil der Kenntnisse des tüchtigen Goldschmiedes oder Juweliers aus, ihre Unterscheidung nach Wassergehalt, Härte und Schleifbarkeit bedingt die Bearbeitung. Doch können wir an diesem Orte auf solche, grösstentheils rein mineralogische Erörterungen nicht eingehen. Weit mehr künstlerische Bedeutung hat die Frage der Schnittform, der gemäss man die Steine zu den mannigfachen Zwecken des Gewerbes in Dicksteine, Tafelsteine, Muschelschnitte, Rauten, Tropfen, Brillante u. a. m. eintheilt. Besondere Kunstgriffe dienen dazu, manche Edelsteine durch einen hohen Hitzegrad in der Farbe zu bessern, oder um gewisse Fehler und Flecken dadurch zu beseitigen. Das Schleifen hat sich erst im Lauf der Jahrhunderte im Abendlande entwickelt und war bei dem den Alten, sowie in der früheren Zeit des Mittelalters allein bekannten halbrunden, sogenannten mugeligen oder Cabochonschliff viel einfacher als später in der Renaissance, von der Gegenwart zu schweigen, welche die Facettirung des Steins und die dadurch erzielte Lichtzerstreuung bis zur Schädigung der künstlerischen Wirkung zu raffiniren weiss. Meistens wurden sandige weiche Steine gewählt, um darauf mittelst Wasser die Polirung vorzunehmen, auch geschah es auf Bleiplatten mit feuchter Ziegelerde, dem eigentlichen Wetzstein und schliesslich mittelst dickem Leder. Halbedelsteine, wie Chalcedon, Jaspis, aber dann auch Smaragd und Berille polirt Theophil mit dem Pulver von Bergkrystall, Hyacinth und Schmirgel; Heraclius [1] nimmt Marmor, construirt aber auch einen Metallhobel, um damit Krystall zu schleifen. Häufig spielen im Mittelalter fabelhafte und abergläubische Meinungen herein, so die bei vielen Autoren und auch in deutschen Dichtungen jener Zeit vertretene Ansicht, dass Bocksblut die Steine erweiche und schneidbar mache. In späteren Jahrhunderten liess man das eigentliche Schleifen dem Poliren vorausgehen, gebrauchte dazu Räder von Eisen, Kupfer oder Messing, endlich den Alles bezwingenden Staub des Diamanten, des härtesten Edelsteins. Je nach dem Härtegrad dienen dann Schmirgel, Trippel, Zinnasche, Bolus, Bimsstein, Polirschiefer und andere Materialien auf Scheiben von Sandstein, Zinn, Blei, selbst Holz. Im XVI. Jahrhundert verstand man das Schleifen des Diamanten bereits sehr tüchtig, man rieb den Stein an einem seinesgleichen und benützte den Staubabfall, um die letzte Polirung ihm mittelst eines rotirenden Rades zu verleihen.

Schon Theophil redet von der *tenctura,* Tinctur, Tinte der Edelsteine, welche er sehr treffend »eine Anlockung für das Licht« nennt. Die Fach-

[1] (Quellenschriften, IV. meine Ausgabe, pag. 36 u. 38.)

leute bezeichnen jegliches derartige, auf Hebung des Effectes oder Befferung von Fehlern an dem Steine abzielende Vorgehen als *Aufbringung*. In der italienifchen Renaiffance war diefe, wahrfcheinlich an orientalifchen Vorbildern erlernte Kunftfertigkeit fchon in hohem Flor, fo dass Cellini dadurch felbft den Diamanten mit grösstem Erfolge zu beffern verftand. Hat der Stein dunkle Stellen, fo lässt man ihm unter denfelben den metallenen Untergrund der Faffung, färbt diefen dagegen unter den hellen Partien etwas dunkler mit gebranntem Elfenbein und Maftix, um eine gleichmässige Beleuchtung von unten hervorzubringen. Diefe Art der Tinte wird die auf Moor genannt. Mit unendlichem Gefchmack und Studium bereitete der alte Juwelier feine Tinkturen für jeden Stein nach deffen Qualität befonders, nahm zuweilen auch Farbe zu Hilfe, z. B. Indigo, um das Gelbliche mancher Diamanten zu übertäuben. Ein anderes Mittel ift die *Folie*, worunter man nicht einen farbigen, theilweifen oder ganzen Anftrich der Faffung, fondern die Anbringung einer ganz dünnen, blattförmigen Unterlage verfteht, welche durch befondere Eigenfchaften die Wirkung des Steines erhöhen foll. Cellini nennt fie bei Diamanten den Spiegel und geftaltet fie aus einem Stückchen Glas, das er dem Stein unterfchiebt, allerdings aber bei diefer Gattung auch mit der dunkeln Tinte verfieht, denn dem Diamant erhöht fie das Feuer, welches fie andern Edelfteinen rauben würde. Andere Folien find Blättchen aus Zinn, Kupfer, auch kommt eine Verbindung von Tinctur und Folie in den gefärbten Folien zum Vorfcheine, welche Metallblättchen find, die man entfprechend mit Farbe beftrichen hat. Die Farben find vegetabilifche mit Haufenblafe-Löfung flüffig gemacht. Hieher gehört auch das Doubliren der Steine mit Untertheilen von Kryftall, anderen Steinen oder farbigen Glasflüffen.

Das *Faffen* der Steine, d. h. deren Befeftigung am Golde und mittelft deffelben, gefchieht entweder in Gehäufen oder à jour. Im erfteren Falle kann durch die eben angeführten Mittel der Stein manchen Vortheil gewinnen, im andern hat er keine Unterlage und muss daher fehlerfrei fein; nichtsdeftoweniger fasste die ältere Zeit faft durchgehends auf jene Weife, welche auch *aux cabochons* genannt wird. Der Kaften wird entweder aus Blechen gefügt, die mit dem Hammer nach der Geftalt des einzufchliessenden Steines getrieben und zufammengelöthet wurden, oder auch aus einem maffiven Stück durch Ausbohrung hergeftellt. Theophilus nennt erftere bezeichnend *domunculi*, Häuschen. Am obern Rande bringt man kleine Körner, Kügelchen oder Häkchen an, damit der Stein sicher sitze, franzöfifch *millegriffes*, oder zahnt das obere Ende des Streifens, welcher den Stein umfasst. Die à jour-Faffung umfpannt ihn bloss mit dem Ring oder Rahmen der Zarge oder hält ihn überdiess noch mittelft der fogenannten Kreppeln oder Klammern fest.

Nicht minder wie betreffs der edlen Steine ift dem Goldfchmied für die Perlen ein genaues Verftändniss ihrer Eigenthümlichkeiten, Qualitätsgrade und Mängel nöthig. See- und Flussperlen, orientalifche und folche

aus Europa und der neuen Welt differiren beträchtlich in allen diefen Beziehungen; je nach ihren natürlichen Formen, als Tropf-, Parangon-, Barokk-, Kropf-, Zahl- und andern Perlenarten eignen fie fich nur zu beftimmten Arbeiten. Ihr Schneiden und Durchlöchern erfordert befondere Gefchicklichkeit mit Säge und Bohrer, die Reinigung alter Perlen bedarf tüchtiger chemifcher Kenntniffe. Beim Faffen, welches ebenfo wie jenes der Steine gefchieht, wird die Perle meiftens in zwei Hälften getheilt, die beide verwendbar find. Tropfenförmige werden mit Harzen nach erfolgter Erwärmung in den Kapfeln des Metalles eingefügt.

Die Beftimmung, welche die Schöpfungen der Goldfchmiedekunft im Culturleben der Völker haben, lässt fich nach zwei Richtungen hin ausfprechen. Entweder dienen fie dem profanen Schmuck oder dem Gottesdienft. Zu der erfteren Kategorie zählt der eigentliche Schmuck im engeren Sinne, infofern er als Vervollftändigung des Coftüms, den Leib zu decoriren hat, in nächfter Beziehung der Waffenfchmuck und was dazu gehört, die ganze Fülle koftbar ausgeftatteten Kriegsgeräthes, die Gefäffe und Geräthe, welche die Einrichtung des Haufes ergänzen. Im andern Betracht umfasst ihr Bereich eine noch prachtvollere und reicher gegliederte Welt von Erfcheinungen und dient fie dadurch fchon frühzeitig bei allen Völkern den höchften, idealen Beftrebungen. Hieher gehört auch ihre allerdings vereinzelte und, wo fie auftritt, von barbarifchem Gefchmack zeugende Verwendung zur Ueberkleidung architektonifcher Conftructionen. Ueberall ift ihr aber die Miffion zu Theil, dem Leben eine hehre künftlerifche Verklärung zu leihen, wozu ihr neben dem prunkhaften Stoffe noch eine unendliche Reihe der feinften Techniken zu Gebote fteht. Zu den grossen Hauptkunftprincipien verhält fie fich nach ihren Stilgefetzen in dem Sinne eklektifch, als das architektonifche, das bildnerifche und das malerifche, nebftdem ferner das textile Element ihren Zwecken in gleicher Weife hilfreich fein können. In diefer Hinficht gebührt der Goldfchmiedekunft die erfte Stelle unter allen, den grossen Künften nachfolgenden Gewerben, ebendesshalb aber bildete fie umgekehrt in vielen Fällen den Ausgangspunkt zu den drei Schwefterkünften, deren Principien fie wie kein anderes Kunfthandwerk in fich gleichfam im Keime enthält. Desshalb die in der goldenen Aera der italienifchen Kunft fo oftmals begegnende Erfcheinung, dass die hervorragendften Architekten, Bildhauer und Maler aus der Zunft der Goldfchmiede hervorgegangen find. Ebenfo ftellt auch kein anderes Kunftgewerbe fo hohe und zahlreiche Anforderungen an feinen Jünger als diefes, bei welchem die Fülle der Operationen, ihre bedeutende Schwierigkeit nicht minder gross find als die Erforderniffe an feinem Gefchmack, Form- und Farbenfinn, den die Bewältigung der Aufgaben erheifcht. So ift fie fchliesslich auch immerdar einer der wefentlichften Culturmeffer gewefen und ihre Gefchichte das treuefte Spiegelbild der Blüthe oder des Verfalls, die das gefammte künftlerifche Leben erfahren hat.

II.

Der Orient.

Indem wir mit den öftlichen Ländern Afiens, mit Japan und China, beginnen, kann gleichwohl von einer hiftorifchen Darftellung der Vertretung unferes Faches in derfelben nicht eigentlich die Rede fein. Einerfeits weil uns nur zufällige Berichte und Autorenftellen zur Verfügung ftehen und diefes fowie faft alle kunftgewerblichen Fächer des oftafiatifchen Culturlebens noch zu wenig unterfucht ift, anderfeits, weil von gefchichtlicher Entwicklung bei jenen Anhängern eines jahrtaufende-alten Confervatismus überhaupt keine Belege beizubringen find. In China wird das Gold, welches »das gelbe Metall« heisst, grösstentheils gewafchen, das befte wird in Tfching-tfcheu gefunden, es heisst »das purpurne Gefchliffene«, Lieu. Berggold ift übrigens gleichfalls häufig und wird bei Lin-yi gewonnen, am Berge Hien und am Berg der weissen Steine. Den Kaifern der Dynaftie Han bis zu jenen von Wang-mang pflegte man goldne Glocken zum Gefchenk darzubringen, die Dichter fabeln viel von goldenen Rindern, Ferkeln und Gänfen, welche dort gefunden wurden, wo Goldminen liegen. Truhen, Schüffeln, Ketten, dann aber auch Pforten und Treppen von Gold entfprechen in diefen Berichten wohl ebenfo der Wirklichkeit, wie ähnliche Uebertreibungen in den Gedichten unfrer mittelalterlichen Romanciers, weifen aber auch ebenfo beftimmt auf das Vorhandenfein einer anfehnlichen Production im Fache hin. Da das Gold, welches man gern im Bufen trug, befonders in älterer Zeit als Münzäquivalent galt (das currente Geld ift Kupfer), gab es eine eigene Goldverkäuferzunft, daneben wird aber auch einer befondern Goldfchmiedezunft gedacht. Das Vorkommen ähnlicher Träumereien wie in unfrer Adeptenzeit beweift u. a. der Umftand, dass einft der Kaifer Siuen die Vorfteher der Zunft berief, um Gold zu machen, wobei aber trotz grosser Koften nichts zuftande kam. Das in Kuchen gegoffene Rohgold heisst Fan, das am hellften funkelnde Sien.

Spiegel, die meifterlich polirt werden, Schlangenbilder als Gaben für Vornehme, Buddhaftatuen, goldene Gürtelringe, Büchfen mit cifelirten Ornamenten, Spiegelgeftelle von folcher Inkruftation, goldene Tücherkörbe, Fächer von gefchlagenem Gold »gleich den Grillenflügeln«, Regenfchirme mit goldenen Reifen, Spucknäpfe, und ähnliche Objekte in den Angaben der Schriftfteller geben einen kleinen Ueberblick von dem Bereich der Kunft bei dem Volke des himmlifchen Reiches. In den »Ueberlieferungen von Kaiferinnen und Königinnen in den Geschichtfchreibern des Nordens«

heisst es: dass die am Hofe dem Schmucke vorgeſetzten drei Männer ſich mit Haarnadeln, Ohrgehängen und blumigen Chatouillen befaſſen. Dieſe Nadeln nehmen unter allem Körperſchmuck hier die erſte Stelle ein, da im Uebrigen wenig Einſchlägiges producirt und auch von Edelſteinen für eigentlichen Schmuck kaum Gebrauch gemacht wird. Noch auffallender iſt ſolches in Japan, deſſen Reichthum an koſtbaren Steinen ausserordentlich iſt. Von beſonderer Schönheit ſind gewiſſe Bijoux von Gold, in welche man noch jetzt bei den Chineſen entweder Tigerklauen oder Schnitzereien vom Schnabel des Pfefferfreſſers, Tunkan, zu faſſen liebt. Häufig ſind die Stücke bracelettartig, indem ein goldenes Glied mit einem aus dem wie Bernſtein gelben Material des Vogelſchnabels abwechſelt, welches dann mit minutiöſeſter Schnitzerei decorirt iſt. Die Tigerzähne ſowohl als dieſe Arbeiten treten da faſt an die Stelle edler Steine, welche ſelber dagegen meiſt als ſelbſtändige Kunſtwerke ohne Metallumrahmung vorkommen. Der Künſtler Lie-J ſchnitzte einem Kaiſer — der Sage nach — aus weissem Edelſtein Tigerfiguren; ein anderer Herrſcher erhielt einen Becher und mit Chiffren gravirte Siegel, ja man beſtattete Fürſten angeblich in Panzern aus ſolchem Material. Von der Blüthe der Sculptur gibt die Aeusserung des Kaiſers Toi-tſung einen Beleg, welcher ſagte (im Buch der Thang): ein edler Stein iſt werthlos, wenn er nicht einen Künſtler findet, der ihn ſchneidet und ſchleift. Man fertigte ſo Ulmen- und Eichenblätter aus Steinen. Der Kaiſer Wu hatte Bäume von Edelſteinen, Perlen und Korallen im Hofe des Palaſtes, welche ausgehöhlt waren und wie Glocken Töne von ſich gaben; Brettſpiele, Krüge, Schildkröten an Altären, Lampen, Schüſſeln, Bilder von heiligen Drachen ſind aus Edelſteinen hergeſtellt. Das grosse Staatsſiegel iſt ein geſchnittener Jaſpis, welche Steinart als Petſchaft zu gebrauchen nur dem Himmelsſohne zuſteht.

Aus Silber wird noch jetzt vorzügliche Filigranarbeit zu Gefässen, Kopfſchmuck und Fächern, bisweilen mit translucidem Email von vorherrſchend blauer Farbe, bereitet, wovon einzelne Theile wie Franſen aus dünnem Bleche geſchnitten ſind. Die beſte Qualität des »weissen Metalls« iſt das *Liav*, frühzeitig machte man daraus Münzen mit dem Angeſichte der Fürſten; Gürtel und Spiegel ſowie Käſtchen aus dieſem Metall werden vom Stande der Krieger den Prinzen und Prinzeſſinnen als Geſchenke dargebracht. Weinkeſſel und Speere werden daraus gemeisselt, ebenſo die berühmten Urnen von Hu, welche im IX. Jahrh. nach Chr. erwähnt werden. Es iſt auch die Rede von gelbem Silber, woraus Gürtel gefertigt wurden, vielleicht eine dem Elektron verwandte Legirung, doch mangelt eine genauere Erklärung davon; ebenſo räthſelhaft bleibt uns eine Gattung Gold, des Namens Similor.

Japan beſitzt treffliche Silberhütten und iſt ausserordentlich reich an geſchickten Meiſtern im Vergolden. Der Hauptſitz ſeiner, übrigens wie geſagt, weniger als bei den Chineſen entwickelten Goldſchmiedekunſt iſt das

gewerbetreibende Jeddo schon seit ältesten Zeiten. Die Thätigkeit seiner Arbeiter in Edelmetall beschränkt sich aber im Wesentlichen auf die Herstellung jener zierlichen aus Silberstreifchen, silbernen Schmetterlingen und kleinen Korallen combinirten Haarnadeln der Frauen, welche nach ihren verschiedenen Formen die Distinctionen der Stände bilden, auf die Verzierung von Waffen und auf herrliche Tauschirarbeit in Silber auf den Altarvasen, Räuchergestellen, Kannen u. dgl. von Bronzeguss. Die Schwerter der Jakounin, deren je zwei gekreuzt im Gürtel getragen werden, sind an den Stichblättern mit Drachenbildern, Blumen und anderem naturalistischen Schmuck von erhabener Arbeit in ciselirtem Goldguss verziert. Eine besondere Composition ist das Metall von Sawa. Nebstdem kommen kleine Schmucksachen und Knöpfe sowie Kugelschnüre von Bronze vor, welche bei rauhem Fond mit erhabenen goldnen Thierbildern oder feiner Tauschirung von Goldfäden reich geschmückt wurden, oft in den bizarrsten Formen, z. B. halben Monden von naturalistischen Blumen umwunden. Auf's Meisterhafteste ist dieses Netz von eingeschlagenen Silberfäden über die mannigfachen Bronzeobjekte in groteskester Zeichnung gebreitet, zuweilen auch die plastischen Figuren daran überkrustend, wie z. B. den häufig angebrachten typischen Hund von Korea mit der Kugel zwischen den Vorderpfoten.[1]

Unberechenbares Alter, starres Verharren in den Erscheinungsformen, unglaubliche Geduld und Exactheit der Ausführung sind Charakteristica der Producte dieser Völker, deren Geschmack uns daneben ein ewiges Räthsel bleiben dürfte. Werden wir ihn im Formellen nicht theilen, so kann uns der coloristische Sinn, der dabei an den Tag tritt, wohl gute Lehren geben. Besonders die Japaner wissen dem Silber durch Legirungen den angenehmsten weissgraulichen Ton zu geben, meist durch Mischung mit Kupfer im Verhältniss 1 : 3, welches Metall dann *Schibu-jzi* genannt wird.

Thibet, in seiner Cultur vielfach vom grossen himmlischen Reiche abhängig, dessen Vasallenstaat es ist, theilt auch den Stil seiner Metallkünste. Originell ist der Schmuck der Loma's (Priester), welche im linken Ohr den Sori, einen Türkis in Form eines Vogelschnabels, im rechten den Dschuri tragen, zwei in Gold gefasste Korallen. Cochinchina, ein Gebiet des Königreiches Anam, zeichnet sich durch eigenthümlichen Frauenschmuck, Haarnadeln und Armringe, aus, die von Silber fein geschlagen, aber kupferbronzefarb tingirt sind und mit ihrem zarten Blätterwerk beim Bewegen des Körpers ein fortwährendes zartklingelndes Geräusch geben. Siam ist sehr reich an Edelmetallen, Achaten, Saphiren und Diamanten. Producte unsrer Kunst sind die mit Gold und Steinen gezierten Mitren des Königs und seiner ersten Beamten, auch werden getriebene Armbänder, Ohr- und Fingerringe getragen. Durch den Reichthum seiner goldführenden Flüsse

[1] Siehe Humbert, *le Japon illustré*. Paris 1870, II. pag. 101 ff.

musste ferner auch das Kaiferreich Birma zur hier in Rede ftehenden Induftrie geführt worden fein, die Gruben von Kyat Pyon lieferten koftbare Edelfteine. In der Provinz Pegu tragen die Männer entweder Goldringe, welche gegoffen und fo fchwer find, dass ihr Gewicht das Läppchen bedeutend verlängert, oder fie ftecken Rollen Goldbleches in die Löcher. Frauen fchmücken Arme und Finger mit fteinbefetzten Ringen, den Hals mit grossen Colliers von Perlen. Trotz folcher Häufigkeit der Fabrication des Landes follen jedoch gute Goldarbeiter faft nur im Dienfte des kaiferlichen Palaftes anzutreffen fein, bei denen, wie im ganzen Reiche es Sitte ift, dass der Befteller eines Werkes dem Verfertiger das nöthige Gold und noch etwas mehr liefert, der dann nach Vollendung des Stückes den Reft als Befoldung zurückbehält.

Auch von der Goldfchmiedekunft des uralten Culturlandes Hindoftan liegen, bei allem Reichthum unferer Kunden, dennoch nur wenig hiftorifche Quellen vor. Unfer Wiffen über die dortige Entwicklung des Gewerbes ftammt zum einen Theil aus den Dichterwerken, zum andern aus den Erfahrungen, welche die Weltausftellungen in neuefter Zeit lieferten, beide nicht dazu angethan, um den Blick in die Vergangenheit ficher zurückzuleiten. Die Poefien diefes Wunderlandes ergehen fich in ihrer fchwülftigen Weife in den ungeheuerlichften Schilderungen, die uns aber nichts Sicheres erkennen laffen. Aus den phantaftifchen Befchreibungen jener Paläfte von Gold und Edelgeftein, goldnen Elephanten, fmaragdnen Säulen und drgl. geht nur der altberühmte Reichthum des Landes an folchen Koftbarkeiten hervor, den fchon die Schriftfteller der Alten preifen, und ferner, was ohnehin felbftverftändlich ift, dass es feit Anfang auch nicht an Bearbeitern derfelben fehlte. Die Schauftücke der Weltausftellungen hinwieder find fo fehr durch europäifchen, modernften Einfluss verfchlechterte Producte, zum Theil felbft mit Verläugnung der alten Formen und Stileigenthümlichkeiten gefchaffen, dass Hiftorifches davon kaum abgenommen werden kann. Alt und typifch ift aber ficherlich der reiche Leibesfchmuck, den beide Gefchlechter noch heute zu tragen lieben, der aus folgenden Hauptbeftandtheilen zufammengefetzt ift. Dem Ohr zunächft ift dabei nicht wenig zugemuthet; es hat einen, zwei, auch drei und vier Ringe zu tragen, deren grösster, von dünnem Golddraht, aber mit Perlen und Steinen auf zwei Seiten befetzt ift. Zuweilen aber erfcheint hier ftatt des Ringes eine beerenförmige Bommel, gerieft und mit Perlen geziert. Der Rand des übrigen Ohrflügels, unten, in der Mitte und ganz oben, hat ausserdem noch drei kleinere Ringe mit Steinen, meift nicht hängend, fondern horizontal angefteckt. Bei dem weiblichen Gefchlecht gefellt fich dazu der Nafenfchmuck, der an den Flügeln und an der Wurzel angebracht ift. Verheirathete tragen jedoch überhaupt weniger Schmuck und insbesondere nicht die Nafenringe. Die Bruft bedeckt ein reicher, halb collier-, halb brocheartiger Hängefchmuck, deffen wefentliche Theile ein Kettengehänge und

ein Schild ſind, — dieſer oft in Form einer Fratze von getriebener Arbeit mit wirklichen Zähnen des Tigers im Rachen oder mit Tropfperlen behängt. Auch Männer lieben eine ſolche Zierde. Dagegen ſchmückt bloss die Frau den nackten Fuss erſtlich mit einem breiten Knöchelband von Silber, dann einem dicken Ring unter dem Gelenk und endlich einer Kette, die von der Ferſe zum Riſt des Fusses gezogen iſt.

Prachtvolle getriebene Gefässe macht theils der Tempeldienſt, theils der Beſtattungscultus nothwendig. Sie vereinen oft die geſchmackvollſten Contouren mit bombaſtiſcher Dekoration auf die phantaſtiſcheſte Weiſe, wie das Beiſpiel der herrlichen vergoldeten Kanne im Muſeum der Indiſchen Compagnie (Fig. 73) zeigt, deren Behälter faſt an Gefäſſe der deutſchen Renaiſſance erinnert, während den Henkel eine naturaliſtiſche Schlange bildet, am Rücken ein Ungeheuer mit einem Hahnenkopf und Flügeln tragend, welches eine ganze Strahlenglorie von Natternhälſen umgibt, und am Ausguss vielarmige Götterbilder und ſolche mit Tigerfüssen zu sehen ſind.

Die Münzen Indiens haben keine nationale Erſcheinung. In älteren Zeiten dienten ihnen griechiſche, ſpäter muhammedaniſche zu Vorbildern. Wie anſehnlich dagegen die Glyptik in edlen Steinen von jeher geweſen, zeigt die Fülle der Production in dieſer Richtung ſeit Alexander dem Grossen bis auf die Gegenwart. Näheres hierüber berichtet Raſpe, Introduction to Taſſies, descript. Catalogue of engraved Gems, pag. XII. Halbedle Steine finden hier häufig mittelſt Goldincruſtation eine originelle und höchst geſchmackvolle Verzierungsart, ſo z. B. Nephrit, der zu Kannen und Vaſen ausgehöhlt und an der Oberfläche wie Bronzegegenſtände mit dünnen Goldblättern tauſchirt wird. Immer aber iſt es die geſammte farbenprächtige Welt des Coſtümes im Verein mit den ebenſo coloriſtiſchen Wirkungen der umgebenden Natur, woraus die Vorliebe für das Bunte und Funkelnde in der Goldſchmiedekunſt Indiens ſeine Erklärung findet.

Vornehme Mädchen vermehren den obengeſchilderten Fussſchmuck noch mit kleinen Glöckchen, die im Gehen zierliches Geklingel verurſachen. Andere derbere Fussringe ſind maſſiv und ohne Gliederung gemacht, haben an nur Einer Stelle eine Oeffnung und gehen hier in grosse Knöpfe aus, — eine wahrhaft kosmopolitiſche Schmuckform, denn man trifft ſie ſchier bei allen Nationen in allen Epochen. Die Halsbänder ſind häufig mit Kettchen behängt, an denen Metallbleche oder Münzen, auch kleine Fiſche oder Quäſtchen angeſetzt ſind. Im Allgemeinen erſcheint der Silberſchmuck derber in den Formen als jener von Gold. Silberſchmiede ſind faſt in jedem Dorfe anſäſſig. Eine Ausnahme macht nur das Filigran, welches ſelbſt zu Geräthen, Büchschen, Bouquethaltern etc., verarbeitet, mit erſtaunlicher Feinheit verfertigt wird.

In Perſien hat von jeher Schiras den Preis in Goldſchmiedewerken davongetragen, welche Stadt aber nicht bloss in der Erzeugung von mannigfachen Schmuckſorten, ſondern ebenſo in der Fabrication damascirter

und eingelegter Waffen, neben den andern hervorragenden Plätzen dieſes Metiers, Ispahan und Choraſſan, excellirte. Zur Goldſchmiedearbeit gehört die geſammte alte aus eiſernen Platten und Kettenwerk zuſammengeſetzte Rüſtung des Perſers wegen des daran befindlichen Schmuckes. Wir ſehen nämlich Helm, Bruſtplatten, Arm- und Beinſchienen, ſowie den kleinen kreisrunden Schild, mit breiten vergoldeten Rändern eingefasst, die ſelber wieder in Aetzung oder Damascirung mit arabiſchen Schriftzeichen, damit verwandtem Ornament oder figuralen Darſtellungen verſehen ſind. Aber auch auf die Streitäxte, Kolben, Dolche und Schwerter erſtreckt ſich dieſe



Fig. 73.

Decoration. Die letzteren, an welchen gegen die Spitze hin die Klinge getheilt iſt, heissen Sulfagor, ſie wurden ſowohl ciſelirt als eingelegt und bis zu 500 Dukaten verkauft. Indem daneben der Einfluss Indiens in jedem Zweige des Gewerbes hierzulande ein ſchwerwiegender Faktor geworden war, kamen ferner noch andere Formen zu Tage, Derwiſchſchalen (Keſchkul), Platten, phantaſtiſche Thierbilder etc., an welchen die Damascirung gleicherweiſe Anwendung fand. Die Emaillirung, hier *Mina* genannt, erſcheint an den Griffen von Waffen, aber auch, als totaler Ueberzug, der dann in Malerei ausgeführt iſt, bei Pfeifenköpfen und Gefässen. Ispahan erzeugte derartige Narghilehköpfe, woſelbſt das Email auch auf Goldfond

ausgeführt wurde. Grosse aus Gold oder Silber getriebene Gefässe fpielten eine geringere Rolle.

Im kunftvollen Silberfiligran, welches *Malilekar* genannt wird, hatte Sendfchan vor Alters befonderen Ruf, doch unterfcheiden fich diefe Producte nicht von den in derfelben Technik im Often allerorts producirten Fabricaten. Ausser dem Obigen findet am altperfifchen Coftüme der Schmuck auch noch Anwendung an dem ledernen Gürtelbande, welches über das Hemd, Piraher, der Männer getragen wird, an der Agraffe der fpitzen Mütze und als Verzierung des Haarzopfes bei dem weiblichen Gefchlechte.

Schon die alten Bewohner des Landes, von denen uns Herodot (VIII. 113) aus der Zeit des Königs Xerxes berichtet, liebten den Kranz von Gold als Kopf- und Halsfchmuck, fie trugen Ohrgehänge und Armfpangen, fowie Fingerringe. Das Heer wird von dem hellenifchen Dichter, Aefchylos, das goldglänzende genannt, fo dass die Beute an Schmuckfachen, welche die Griechen machten, nicht zu den geringften Erfolgen des Sieges zu rechnen war. In diefer Beziehung erzählt ebenfalls Herodot (IX. 80), dass Xerxes bei feiner Flucht nach der Schlacht von Plataea feine gefammte Ausrüftung zurückgelaffen habe, und die Sieger im Lager goldene und filberne, wohlüberzogene Betten, ebenfo Tifche aus Gold und Silber vorfanden, ja die Bewohner Aegina's follen durch Erwerbung diefer Schätze den Grundftein ihres künftigen Reichthums gelegt haben. Die Lanzenfpitzen der königlichen Leibwache trugen Aepfel und Granaten von Gold, in den Händen hielten Vornehme Scepter aus diefem Materiale; das Ohrgehänge der Mädchen diente zugleich als Zeichen der erlangten Mannbarkeit.

Wie bereits aus der mitgetheilten Verzierungsart der Möbel bei den alten Perfern und Medern hervorgeht, liebten diefe Nationen gleich allen vorderafiatifchen Stämmen das Ueberziehen von Flächen mit Blechen edlen Metalles, wozu die textile Wandbedeckung der nomadifchen Zeltbewohner allüberall den Anlass und das Motiv abgab. Grossartiger als am Möbel manifeftirte fich diefe Sitte natürlich in der Architektur, aus deren Sphäre es bei den in Rede ftehenden Völkern an Beifpielen auch nicht mangelt. Die Burgen und Treppenbauten hatten über dem pyramidalen, ftufenförmigen Mauerkerne eine bunte Ziegelverkleidung, welche an und für fich ebenfalls im Principe fchon die textile Incruftation repräfentirt, die Holzwände der Palaftfääle aber verfteckten das werthvolle Cedern- und Cypreffenmaterial, aus dem fie errichtet waren, gleichwie es an der Stiftshütte der Fall war, unter Goldblechen und Befchlägen, worin teppichartige Deffins getrieben und gravirt gewefen fein dürften. In folchen Prachträumen hingen an Silberringen farbige Draperien. Auch das berühmte Grab des Kyros bei Pafargadae hatte einen derartigen goldenen Wandfchmuck im Innern, an Koftbarkeit und barbarifcher Pracht der Ausftattung des darin bewahrten Leichnams ebenbürtig, welcher hier in einem goldenen Sarkophag, auf eben-

folchen Füssen, beigefetzt gewefen fein foll, den Betten mit Silberfüssen entfprechend, welche Xenophon im Kampfe gegen die Perfer erbeutete. Sowohl das Buch Efther als Herodot und Strabo erzählen ausserdem viel von den koftbaren Gold- und Silberfchüffeln, Näpfen und Bechern, welche zum Tifchgeräth des Königs oder als Behälter des heiligen Weihwaffers zum Altare gehörten, denen fich auch noch mehrfache, den heute im Orient noch üblichen Räuchervafen verwandte Apparate anreihen.

Das alt-medifche und perfifche Culturleben wurzelt in feinen wichtigften Factoren in jenem der babylonifch-affyrifchen Völker, mit denen fie kriegerifch und friedlich in mannigfache Berührung geriethen. Diefe Quelle gebietet aber auch in Anbetracht der Goldfchmiedetechniken über eine fehr reiche Production, die beinahe für alle vorderafiatifchen und ägyptifchen Stämme, felbft noch für Alt-Hellas durch Jahrhunderte massgebend geblieben ift. Die von Layard zu Niniveh und Kuijundfchik aufgefundenen Reliefs, welche das Leben und Treiben des Volkes auf eine höchft realiftifche Weife wiedergeben, bieten deutliche Fingerzeige für die allgemein ausgebildete Anwendung von Goldarbeiten an der Tracht, am Kriegsgeräth, Waffenfchmuck und in der häuslichen Einrichtung. Das auf's Prunkhaftefte entwickelte Ceremoniell des königlichen Hofes machte fich jene Künfte des Luxus im weiteften Umfange dienftbar und bediente fich der koftbarften Schöpfungen in erfter Linie für das Prachtcoftüm des Herrfchers, deffen Haupt eine tiaraförmige, mit mehreren cifelirten Goldringen umgebene Krone von Stoff bedeckte. Das Scepter war ein mehrere Fuss langer, mit Goldblech überzogener Stab. Für diefe und ähnliche Werke, welche nach Beftimmung und Form zwar bei allen Völkern jener Gegenden die nämlichen blieben, — Armfpangen, Fussringe, Ohrgehänge und Halsfchmuck, — im Ornament indess fehr charakteriftifche Befonderheiten aufweifen, war vornehmlich die Technik des Gusses und der damit zufammenhängenden Cifelirung in Anwendung. Die Armbänder wurden mit Thierköpfen, Rofetten und Rauten gefchmückt, in den Ohren trug man Kränze, vafenartige Gebilde, Tropfen und Zapfen von fehr edlem Contour, Fingerringe und Colliers behalten die gewohnten Formen wie bei andern Nationen bei. Aber diefelben Nationen wussten das edle Metall auch zu lebensgrossen und überlebensgrossen Götterftatuen zu verarbeiten, wie Herodot bezeugt, nach welchem das oberfte Gemach der dem Baal geweihten Treppenpyramide derartige 12 Ellen hohe Gebilde enthielt, neben denen goldene Betten ftanden. Das Material zu Werken all' diefer Richtungen des Gewerbes fanden die Babylonier und Affyrer nicht in ihrem bergarmen Lande vor. Es wurde aus anfehnlicher Ferne herbeigebracht, theils von der Grenze China's und dem Altai, theils aus dem nördlichen Afien, wofelbft es von wilden Stämmen als Handelsartikel nach dem Süden gefördert wurde. Seine Verarbeitung war jedoch im Lande eine fo bedeutende und reichhaltige, dass die benachbarten Völker im Weften fich

die Stilrichtung der Euphrat-Tigrisländer im Goldarbeiterfache unmittelbar zum Vorbilde erwählen mussten.

Das reiche Aegypten bezog sein Gold, dessen kunstreicher Bearbeitung sich geschickte Techniker widmeten, theils aus heimischen Bergwerken, von deren Minen z. B. bei Edfu, Hamamet u. a. O. heute die Spuren noch vorhanden sind, theils aus den Flüssen, — wesshalb die Bilderschrift des Volkes jenes vornehmste der Metalle als einen Sack darstellt, welcher die Körner enthält und von Wasser tropft, — endlich füllte die enorme Kriegsbeute zahlreicher bezwungener Völkerschaften die Schatzhäuser ihrer Könige, Thutmosis III., Tutanchamun's, Ramses III. (des Rhampsinit der Griechen). In einer Inschrift im Tempel dieses Königs zu Medinet-Habu werden äthiopisches und arabisches Gold als zwei Arten aufgeführt, deren erstere auch Plinius bekannt war und von den Arabern noch im X. Jahrhundert v. Chr. geschürft wurde. Ganz reines Gold wird Berggold und gutes Gold genannt, in der Regel bediente man sich indess des silbergemischten Metalles. Auch bei den Bewohnern des Nillandes wurde Gold statt in gemünztem Zustande in Form von Ringen oder durchlöcherten Scheiben gewogen, um als Verkehrsmittel im Handel zu dienen. Daneben spielte aber auch das Metall Asem eine grosse Rolle, welches sowohl künstlich gemengt erscheint als in der Natur vorkommt. In ersterem Betrachte ist es das ἤλεκτρον des Homer, das electrum des Plinius und anderer Autoren späterer Zeit, nämlich eine Legirung von Gold und Silber zu gleichen Theilen [1]. Als natürliches Produkt fand es sich in den Bergwerken, woselbst Gold und Silber ebenfalls in gemengtem Zustande vorkommt, das Erstere wurde dann durch Ausbrennen mit Alaunerde rein gewonnen. Asem, womit die Göttin Isis verglichen wird, soll in blechförmiger Anwendung zur Incrustation von Säulen und Obelisken gebraucht worden sein. Doch gehört die Vorliebe dafür mehr der ältern Aera bis zur Zeit der Psammetiche an. Das Silber heisst vorzugsweise: hat, das Weissglänzende, obwohl auch andere Namen vorkommen. Es soll in Aegypten nicht selbstständig auf bergmännischem Wege gewonnen worden sein, sondern wurde zum Theil aus dem Asem ausgeschmolzen, zum Theil von fremden Völkern reichlich im Kriege erbeutet.

Während das aethiopische Gold schon in den Zeiten des alten Reiches Gegenstand einer frühen und offenbar nationalen Schmuckindustrie gewesen ist, führte die spätere Berührung mit den Asiaten deren im Kriege oder als Tribut gewonnene Producte zugleich auch als Quellen neuer Stilformen im Lande ein; gewiss wurden die Aegypter auf diesem Wege mit fremden Arten der Technik bekannt. Die berühmten und in so vielen Hinsichten bedeutsamen Gemälde in den Gräbern von Beni-Hassan, welche wahrscheinlich zu Beginn des zweiten Jahrtausends v. Chr. entstanden, haben

[1] Vgl. Bd. I. S. 6 ff.

auch eine Darstellung des Goldarbeiters neben dem Töpfer und Glasbläser aufzuweisen.

Der Fingerring spielte hier, insbesondere bei der Tracht der Männer, eine grosse Rolle und war theils ungeziert, theils mit Emaillirung bedeckt, ein geschnittener, öfters drehbarer Stein bildete seinen oberen Theil und diente häufig als Intaglio zum Siegeln. Diesem Schmucke gesellten sich ferner Arm- und Fussringe, zuweilen von breiter Form und sowohl mit gravirter Arbeit als mit Schmelz decorirt. Bei dem Frauengeschlechte finden wir die letztere Gattung des Schmuckes gleichfalls in Anwendung, die Hauptsache machen aber Hals- und Brustgehänge aus, welche zwar in der Regel aus Jet, Perlen, Glasröhrchen oder emaillirten Thonstücken gefertigt getragen wurden, nicht selten jedoch auch in Gold vorkommen, wie der beachtenswerthe Umstand beweist, dass die Hieroglyphe, welche »Gold« bedeutet, bisweilen die Gestält eines so beschaffenen Kragens erhielt. Mit Schmelzwerk und Edelsteinen besetzt bilden sie auch Ehrengaben, welche gekrönten Häuptern gereicht zu werden pflegten. Ihre Gestaltung ist fransen- oder strahlenartig, in welcher Form sie deutlich den textilen Ursprung verrathen, den sie gleich so manchen Schmuckgegenständen gehabt haben. Ausserdem entdecken wir in den Gemälden der alten Monumente manche schöne Kopfspange, Diademe und Reife, die bei den Königen die Aspis (Schlange Uraeus) in Gold als Abzeichen über der Stirne tragen, Ohrringe und Amulete, öfters in Gestalt von Figürchen, welche an zierlichen Kettchen befestigt sind. Die Kronen sind oft mit getriebenen Buckeln und Edelsteinen reich besetzt, was auch bei bronzenen oder eisernen Helmen zuweilen vorkommt.

Viel grossartiger gestaltete sich, wie es scheint, bei den alten Aegyptern die Geräth- und Gefässbildnerei im edeln Metalle, offenbar eine Frucht des ausländischen Importes aus Asien. Syrien und Paläastina hatten prachtvolle Vasen aus Gold beizustellen, nicht minder kostbare Waffen, von den Rosennu [1], wie die Inschriften die Assyrer benennen, kamen Kriegswagen unter der Regierung Thutmosis III., welche aus dem bereits genannten Metalle Asem gefertigt waren. Die Köcher vornehmer Krieger waren ein Werk des Goldschmiedes, der ihnen mittelst prächtigem Email farbige Decoration zu verleihen verstand, die Bogen wurden fein vergoldet. Letztere Kunst, welche auch bei Kopfbedeckungen, Amuleten und Masken der Mumien, aber auch bei Mobilien oder Schiffen, angewendet wurde, übten die Aegypter in meisterhafter Weise, so dass sie die dünnsten Plättchen mit dem Golde zu überziehen im Stande waren.

Sehr überraschend wirkt die geschmackvolle Form, Contour und Ornamentik, welche die gelben (goldenen) Prunkvasen, Opfergefässe und Tischgefässe auf den Mauergemälden der Gräber und Paläste uns heute noch zeigen; manche stehen an edlem, einfachem Schwung der Zeichnung grie-

[1] Nach Andern heissen sie Resennu, worunter die Cappadocier zu verstehen wären.

chifchen Thonvafen nicht nach und tragen ebenfo Maeander, Palmette und Aftragal als Ornament, wieder andere erinnern in ihrer reicheren Erfindung und Decoration an die Erzeugnisse der beften italienifchen Renaiffance. Unter den Völkern, welche fie in die Schatzkammern der Pharaonen zu liefern hatten und nach deren Werken der einheimifche Kunftfleiss Neues hervorbrachte, werden nebft den Bezeichneten auch noch die Kefa (die Cyprer) genannt. Weiss (Coftümkunde, I. Band p. 103) ift der Anficht, dass das Straussenei den früheften Typus der altaegyptifchen Gefässe aller Art abgab und erft feit der 18. Dynaftie nach afiatifchem Vorbild die mannigfachen andern Formen in Anwendung kamen. Indess bürgerte sich frühzeitig auch die Form des Lotoskelches als nationaler Typus der Vafen ein. Wir ftossen auf fehr prächtig, ja complicirt gebildete Kessel, Kühl- und Mifchgefässe aus getriebenem Gold, denen ftraussartig herausragende Blüthen und Stengel oft ganz abenteuerliche Erfcheinungen gewähren, wobei nebft der Goldarbeit auch bunter Schmelz wieder ein Hauptmoment der Decoration abgibt. Es waren diess Credenzgefässe, Weinkeffel und Weinnäpfe, Blumenvafen, Schöpfkellen, Seiher, Löffel und Becher, freilich halten wir vielleicht nicht felten kleinafiatifche und affyrifche Werke darunter für folche aus aegyptifchen Ateliers; jene der Cappadocier follen fich durch naturgetreue Nachbildung der Pflanzen ausgezeichnet haben.

Aehnliches ift von den Sitzmöbeln zu fagen, welche einen weiteren, grossartig ausgebildeten Zweig der Goldfchmiedetechnik infofern ausmachten, als ihre Stützen, Seiten und Lehnen mit Metallblech incruftirt, oder mit koftbarer Cifelirarbeit gefchmückt wurden, wobei jedoch abermals fremde Leiftungen vielleicht das Vorzüglichfte repräfentiren; die Afiaten lieferten folche Prachtfeffel mit figuralen Darftellungen an den Hof der Pharaonen ab. Betten und Tifche, Schmuckkäftchen und Körbe, mit Gold belegt, letztere auch vollständig aus diefem Metall gefertigt, ergänzen diefen vielfeitigen Apparat zur Ausftattung des häuslichen Lebens, welchem die Goldfchmiedekunft zu dienen berufen war.

Bei dem uralten Aethiopenvolke, welches zu Aegypten in fo nahen Culturbeziehungen ftand, herrfcht in Schmuck und Geräth fo ziemlich derfelbe Gefchmack, doch unterfcheidet er fich befonders durch die fchienenartigen Röhren, in welche die Arme gefteckt wurden, durch fehr breite Siegelringe und figurale Verzierung an den Armbändern.

Die Culturgefchichte des Jüdifchen Volkes liefert als eine Derivation der affyrifch-phönizifchen einerfeits Analogien in der Sphäre des körperlichen Schmuckes, worunter etwa nur die klingenden Fusskettchen der Weiber, die Anhängfel in Form von Sonnen und Monden, die mit goldenen Blumen gefchmückten Tiaren der Priefter und das Urim und Thumim des Hohenpriefters, eine Goldkapfel mit 12 Edelfteinen auf einer Goldtafel, etwas Befonderes ausmachen, anderfeits bringt fie in der Ausfchmückung des Gotteshaufes einen neuen Beitrag zur Gefchichte der Wändeincruftation

mit Metall. Im Tempel David's steckten die Säulen von Holz in Goldblechhüllen und standen auf Basen von Silber, ebenso waren die Wände mit Goldblech tapeziert, darin palmenartige Ornamente eingestreut waren und schmückte schon in der mosaischen Stiftshütte der angeblichen Meister Bezaleel und Oholiab die mehrflügeligen Cherubins bei der Bundeslade ein ebenso gefertigter Ueberzug. Ganz dieselbe Verwendung des Edelmetalls charakterisirt überall die Tempelbauten des stammverwandten Volkes der Phönizier, deren Glanzperiode in architektonischer Rücksicht an den gefeierten Namen des Künstlers Hieram geknüpft ist. Seine Melkart- und Astartetempel mit Säulen und Geräthen »von Gold« entsprechen stilistisch vollkommen dem jüdischen Bau mit den vergoldeten Thürflügeln, der mit Goldblech bezogenen Bundeslade, den Schaubrodtischen.[1] Diese phönizische Kunst diente dem Jehovaculte nicht minder wie der Götzenverehrung, sie schuf neben den goldincrustirten Cherubinen auch die ebensogezierten Kälber des Königs Jeroboam, die dieser dem Volke zur Anbetung hinstellen liess. Neben diesen grossen Schöpfungen der Plastik figuriren denn als eigentliche Arbeiten des Kunstgewerbes die prächtigen Geräthe des Tempels, die Hand- und Waschbecken, der siebenarmige Leuchter und der grosse Weinstock mit den Trauben, die grossen Trinkschalen und Becher Salomo's aus Gold, des prunkliebenden Königs, der Silber »für Nichts achtete«. Der Schatz des Tempels, welchen dieser König gestiftet hatte, enthielt 30 Goldbecken, 1000 von Silber, Messer, Becher, — im Ganzen 5400 kostbare Geräthe solcher Art.

Der Goldschmied bildete einen geachteten und wohlhabenden Stand in Israel, jedenfalls den hervorragendsten unter den im Ganzen spärlich vertretenen Gewerben. Zahlreiche Stellen der alttestamentarischen Schriften gedenken desselben, seine Verrichtungen werden gleichnissweise in den Prophetenstellen und in den Sprüchwörtern erwähnt. Das Bild Micha's wurde aus 200 Seckel Silber vom Goldschmiede geschnitzt (soll wohl richtig heissen: sculpirt, ciselirt) und gegossen (Richt. 17, 3 ff.). Bei Jesaias 40. 19 heisst es: »das Gussbild giesst der Künstler, auch wohl mit Gold umzieht es der Goldschmied und giesst aus Silber Ketten«, wodurch deutlich sowohl auf massive als auf Incrustationstechnik, die beiden Hauptarbeitsarten der orientalischen Goldschmiedekunst hingewiesen ist. Aehnliches erwähnt derselbe Prophet 46. 6. Jeremias gibt noch eine weitere, wichtige Andeutung, woraus erhellt, dass ähnlich den Xoanen der ältesten Griechen der Osten auch schon Holzbilder kannte, deren geschnitzter Kern mit Goldblech eingehüllt wurde, denn es heisst (10, 3 ff.) von den eiteln Götzen der Heiden, dass der Künstler mit dem Beile sie aus des Waldes Holz zuhaue, dann aber mit Gold und Silber schmücke, welche edlen Metalle auch in diesen Gegenden durch Handelsimport beschafft werden mussten, »breit-

[1] Die detaillirten Beschreibungen dieser Werke gibt Moses II. 25, 27, 30, 37, 38. III, 16.

geschlagenes Silber bringen sie von Tarschisch, Gold aus Uphas«. Das Tarschischschiff Salomo's kehrte alle drei Jahre mit Gold und andern Kostbarkeiten in die Heimat zurück. Auch des Schmelzprocesses, des Ofens, des Tiegels, des Löthens gedenken zahlreiche Stellen.

Wie das obige Citat uns von den Leistungen phönizisch-jüdischer Goldarbeit auf die Verwandtschaft gewisser Gebilde mit den Xoanen schliessen lässt, deutet Anderes wieder an, dass auch die berühmte Technik der chryselephantinen Bildwerke, welche die Blütheperiode der hellenischen Plastik illustriren, nicht minder dem Orient ihre Entstehung verdanke. Ein Beispiel davon bietet die Schilderung des Salomonischen Thrones, welcher aus mit Gold überzogenem Elfenbein gearbeitet war und nach Art der Mannstiere am assyrischen Palastthore mit sitzenden Löwengestalten zu beiden Seiten versehen war.

Die alten Bewohner von Kleinasien waren aus den mannigfachsten Elementen semitischer, arischer und hellenischer Stämme gemischt und repräsentiren in culturgeschichtlicher Hinsicht ein sehr buntes Mosaik, aus dessen, noch dazu verblassten und für die Forschung kaum mehr genau unterscheidbaren Tönen, die ursprünglichen Einzelheiten schwer zu erkennen sind. In späteren Zeiten übten die hellenisirten Völkerschaften dieses Landes, die selber von Griechenland so vielfache Bildungselemente empfangen hatten, auf das Mutterland die Rückwirkung aus, dass ihre verfeinernden aber auch verweichlichenden Sitten die ureinfache Weise der Väterart in Hellas bedeutend modificirten, und bei solcher Berührung verrinnen dann die Merkmale des Influenzirten mit jenen des neuartig Herankommenden so vielfach, dass die Aussonderung des Letzteren mit grossen Schwierigkeiten nur bewerkstelligt werden kann. Auch der Umstand, dass die wichtigsten Zeugnisse für unsern Gegenstand, welche seine Blüthe im alten Kleinasien bekunden, aus griechischen Vasenbildern, griechischen und römischen Sculpturwerken genommen werden muss, erleichtert die Aufgabe, da er aus zweiter Hand vorliegt, eben nicht.

Die Griechen erkannten die höhere Cultur ihrer östlichen Nachbarn über der aegaeischen See seit frühen Zeiten an, ehe ihr strengerer, männlicher Sinn noch den verführerischen Anlockungen nachgab, mit welchen die asiatische Weichlichkeit, der eine solche verfeinerte Cultur entsprach, ihnen entgegenkam. Die üppigen Lydier, »mit den zerstochenen Ohren«, waren ihnen anfangs ein Gegenstand des Spottes, aber die kunstindustrielle Macht der Barbaren behielt schliesslich doch den Sieg. Die Goldschmiedekunst hatte begreiflicher Weise grossen Antheil an dem Luxus und der Verschwendung jener Völker, welche den eroberungslustigen Perser herbeizog, in culturgeschichtlicher Beziehung aber umgekehrt den siegreichen Perser wie den geistig höherstehenden Hellenen erobern sollte. Männer und Frauen behingen die buntgestickten, faltigen Gewänder an den Säumen mit Goldblechen oder Stiften, legten Ketten und Kränze um den Hals und

graziöse Gehänge in die Ohren, während die Stirn ein breiter Metallreif umrahmte. Jene Vorliebe für Verbrämung der prächtigen Kleider mit Goldblechen, in welche man gerne auch allerlei Bildwerk einarbeitete, scheint aus dem vorderasiatischen Osten, aus dem Lande des Euphrat und Tigris gebracht worden zu sein.

Indem wir es uns ersparen, bei der Schilderung unserer Fachgeschichte im alten Griechenland noch Manches zu berühren, was auf die Goldschmiedekunst der Kleinasiaten sich bezieht, — Erscheinungen, welche uns dort als Vorstufen späterer hoher Blüthe von grösserer Bedeutung sein werden, — fügen wir hier nur noch hinzu, dass neben der Schmuckindustrie auch die Gefässbildnerei durch lydische und phrygische Hände auf einen bedeutenden Grad gefördert worden war. Die gefeierten griechischen Orakelstätten waren voll von diesen Erzeugnissen, welche kleinasiatische Fürsten, Gyges, Alyattes u. A. dahin geschenkt hatten, ihrer Gestalt nach meist Mischkrüge und Kessel, Dreifüsse, Becher und Schalen aus Gussarbeit mit reichen ornamentalen wie figuralen Decorationen.

Neben diesen Völkern der alten Welt sei hier noch kurz der wichtigsten Nationen Amerikas gedacht, deren Goldschmiedekunst ansehnliche Leistungen hervorgebracht hat. Mexico, das ehedem goldreichste aller Länder, welches heute noch bei 5000 Mark dieses Metalles und fast zwei Millionen Mark Silber jährlich aus seinen Gruben gewinnt, müsste uns hiebei eine herrliche und hochinteressante Ausbeute liefern, wenn bei der Eroberung seiner alten Hauptstadt Tenochtitlan der unermessliche Schatz Montezuma's nicht in die Wellen geworfen worden wäre. Es war eine rohe, aber an materieller Pracht unübertroffene Goldschmiedekunst, deren Quellen und stilistische Prinzipien aufzudecken uns wohl kaum gelingen dürfte. Schon Fernandez de Cordova, welcher die Küste von Jucatan entdeckte, 1517, brachte Goldarbeiten der Eingebornen mit nach Cuba, welche das Staunen der Spanier in hohem Grade erregten, auch Juan de Grijalva empfing derartige Kostbarkeiten im Campechelande von den gutmüthigen Indianern. Nach Ulloa, der Stätte des späteren Vera-Cruz gelangt, fingen sie einen Häuptling, welcher vom Kopf bis zu den Füssen in Gold gehüllt war und unter den häufigen Geschenken Montezuma's an Fernando Cortes befanden sich nebst gewebten Stoffen, Edelsteinen und Perlen auch zierliche Gold- und Silbergeräthe. Montezuma erzählte dem Fremdlinge selbst, dass das Material zu diesen schönen Erzeugnissen in gewissen goldführenden Strömen des Landes gewonnen werde. Aus Tenochtitlan erhielt Cortes Bilder von wilden Thieren aus edlen Steinen geschnitten, Metallspiegel in Goldrahmen, goldene Helme und zwei riesige Scheiben, Sonne und Mond darstellend, diese von Silber, jene golden, 10000 Dukaten im Gewichte. Den Mond umgaben Embleme der 18 mexikanischen Monate, die Sonne aber ein Schlangenbild und hieroglyphenartige Zeichen. Quezzalcoatl hiess der Hephaistos der Mexikaner, dem sie die Erfindung der metallurgischen Künste

zufchrieben, die Reichskrone Montezuma's hiess Kopilli. Bei ihrer erften Begegung schenkte der König dem fpanifchen Anführer eine aus Mufcheln und goldnen Krebfen zufammengefetzte Halskette; Götterbilder fcheinen theilweife aus gegoffenem Golde beftanden zu haben.

In Peru förderte jene grosse Reform, als deren Refultat der den Spaniern bekannt gewordene Staat der Incas in der Gefchichte erfcheint, neben den grossartigen Monumentalbauten der Sonnentempel, Strassen und Hallen, neben andern Induftriezweigen auch die Arbeit in Edelmetall. Die Grabftätten jenes hochmerkwürdigen Volkes bergen goldene und filberne Idole, Stäbchen mit Goldknöpfen. Weitaus das Intereffantefte aber lieferte der reiche Fund von Cuenca zu Tage, der vor kürzerer Zeit erft gemacht wurde.[1] Er ftammt von dem Kriegerftamme der Caguarès am Fuss der Anden von Quito, deren Palaftbauten älter als die Sonnentempel fein follen. Wir begegnen in deren Innendecoration dem uralten und vielverbreiteten Syftem der textilen Bekleidung der Architekturflächen mit Metall, wovon die Kunftgefchichte in allen Weltgegenden fo viel zu berichten hat.

Die Ueberkleidungen der Wände in der Stiftshütte und am Tempel der Juden, jene im fog. Schatzhaus des Atreus zu Mykenae und von ähnlichen Grabbauten, die man im Kertfch'fchen Lande fand; die Xoanen des archaifchen Göttercultes bei demfelben Volke, d. h. Götterbilder aus Holz und Gold, gehören hieher. Aegyptifche Sarkophage haben zuweilen eine wenigftens ftilverwandte, wenn auch nur aus nichtedlem Metall beftehende, Ausfütterung. Alexander liess Schaubühnen mit Goldblech überziehen, und felbft auf die Bedachung von Prachtgebäuden ging folche barbarifche Prachtentfaltung über, während derfelbe Stil das Geräth nicht minder in feinen Kreis einbezogen hatte. Von den homerifchen Elfenbeinbetten mit Goldblechüberzug führt uns die kunftgefchichtliche Reihenfolge zu des Bathykles Apollinifchem Thron von Amyklae, zu jenen des Olympifchen Zeus des Phidias, zu den Wagen der Etrusker und den ähnlich plattirten Sitzmöbeln der Byzantiner, der Pala d'oro, Altartafeln und koftbaren Buchdeckeln diefer und der Romanifchen Kunftaera. Im figuralen Gebiete findet diefer Zweig in den chryselephantinen Figuren der hellenifchen Blütheperiode, wo z. B. Gewandftücke aus Gold getrieben, fich auf den Gerüftkern des Coloffes ftützen, die ftiliftifch höchfte Vollendung.

Die Fundftücke des Schatzes von Cuenca find in Gold theils gehämmert, theils gegoffen nnd dann gelöthet, die Ornamente gravirt und eingefchnitten, mit einer Punze eingefchlagen und getrieben. Hinfichtlich der Formen find es Schalen, cantaros y ollas der Spanier, Platten mit aufgefetzten Filigrankügelchen, eine Technik, die bei den Peruanern des XVI. Jahrh.'s *Chaquira* genannt und fo delikat ausgeführt wurde, dass die Goldfchmiede Spaniens, nach Garcilafo, die Feinheit der Körner als

[1] Gazette des beaux-arts, 1870, pag. 113 ff.

unerreichbar bezeichneten. Filigranwaaren, wenn auch bedeutend roher, fertigt man auch heute noch im Lande Huamango und Cuzco. Ausserdem fanden sich Aexte aus Gold, Diademe und eine helmartige Kopfbedeckung aus demselben Metalle, gewöhnlich mit einer den Mond bedeutenden Fratze, dem Intibilde verziert, mit solchen des Jaguars etc. In Ayacucho fertigt die Hausindustrie der Indianer gegenwärtig noch Figuren und Gefässe von Silberdraht, — eine letzte Reminiscenz der einst glänzenden Kunstgewerbsthätigkeit der alten Peruaner.

III.

Die Hellenen.

Die Wirkungen des Verkehrs mit Vorderasien, den die Griechen frühzeitig unterhielten, treten zuerst in den Gedichten deutlich wahrnehmbar an den Tag, welche unter dem Namen der Homerischen auf uns gekommen sind. Die Erwähnung des Goldes und verschiedener aus diesem Stoffe bereiteter Schmuckartikel, nach altasiatischer Sitte mit Goldblech überkleideter Möbel und Geräthschaften aller Art, sowie die tropische Anwendung des Ausdruckes Gold auf besonders herrliche Dinge oder auf die Schönheit des Haares, der Locken göttlicher Wesen, spricht genugsam von der Kenntniss, von der Verarbeitung und von der Werthschätzung dieses Metalles, dessen Name χρυσός, Chrysos, lautet. Homer kennt es als unverarbeitetes Material, welches in diesem Zustande als Tauschmittel gebraucht wurde, als Talent Goldes, als verarbeitet im Gebrauch der Olympier, der reichen Völkerhirten und der Helden. Krater und Schale, Waffengehenk, Leibgürtel, Halsketten, die Buckelnägel an prächtigen Schilden und Panzern bestehen, in mannigfacher Technik angefertigt, aus demselben. Als Zeus nach dem Ida fährt, legt er Gold um den Leib und handhabt die goldene Geissel. Odysseus Scepter, dessen Schwere der Rücken des hämischen Thersites verspürt, heisst golden, jenes des Peliden ist mit goldnen Nägeln beschlagen, Kunkel und Spinnkorb Helena's waren Prachtwerke von Gold. Die Beinamen der Götter hängen nicht selten mit Begriffen unseres Kunsthandwerks zusammen, wie Chrysaoros, mit dem Goldschwerte (Apollo), Chrysopedilos, mit goldnen Sandalen (Hera), u. a. m. Der Beiname Chrysothronos, auf goldnem Thron, welcher der Gemahlin des Zeus, auch Eos, Artemis und andern göttlichen Personen häufig zukommt, bezieht sich auf die Anwendung des Goldbleches als Incrustation zum Ueberzug der Gestelle an Geräthen, welchem Begriff technisch auch die Anführung des goldenen Tisches, des Joches am Wagen der Hera, des Sessels mit Fussschemel, den diese Göttin dem Schlafgott

zum Gefchenke verheisst u. dgl. entfpricht. Nicht anders wie in den Dichtungen des Oftens, den Märchen von Taufend und Einer Nacht, den Mythen der Edda oder den Rittergedichten des Mittelalters verfteigt fich die poetifche Schilderung aber auch bei den Griechen zu Ueberfchwänglichem, zu technifch Unmöglichem und nennt das Haus golden oder den Eftrich in der Halle des Olympifchen Palaftes. Schliesslich fehlt es aber auch nicht, und diefer Umftand ift von Werth, an einer Bezeichnung des Arbeiters bei Homer felber, deffen Name zugleich die Art der Technik, oder eine Manipulation derfelben wenigftens angibt. Es ift der Chryfochoos, den die Odyffee (III. 425) erwähnt, wörtlich der Giesser d. h. Schmelzer des Goldes. Die Ilias liefert uns in der Befchreibung der Schmiede des Hephaiftos den Beweis, dass ein fehr entwickelter Betrieb der Erzbearbeitung und Goldfchmiedekunft damals unter diejenigen Dinge gehörte, welche fchon allgemein bekannt waren. Der göttliche Meifter hat das Haus fich felbft gebaut, mit zwanzig Bälgen eingerichtet, er legt den grossen Ambos auf den Block, hat feine Werkzeuge in einem filbernen Kaften aufgehoben, worunter Hammer und Zange befonders genannt werden, fein Material ift Gold, Silber, Erz und Zinn, denn die Bearbeitung fämmtlicher Metalle ruhte lange Zeit in denfelben Händen. Eine griechifche Schmiede ftellt auch eine bei Th. Panofka, Bilder antiken Lebens, Taf. X 5, abgebildete Vafe dar.

Eine nicht minder wichtige Rolle fpielt bei Homer das Silber, Argyros, welches er als Einfuhrartikel bezeichnet, denn es werde von der pontifchen Stadt Alybe im Lande Halyzonen gebracht, oder, wie Strabo es erklärt, aus dem Lande der Chalyber, welches jenen Namen führte, der alten Stahlarbeiter, von denen die Griechen alle Kenntniffe im Metallwerk erlernt haben follten. Silbern ift der fechs Maass faffende, künftliche Krater, den Achill bei den Leichenfpielen für Patroklos als Preis ausfetzte, »die kunftfertigen Sidonier hatten ihn fchön gebildet und phönizifche Männer hatten ihn über's düftere Meer geführt, und in den Häfen ausgeboten«. Das Schwert, der reichausgefchmückte Stuhl, das Lager des Odyffeus, die Thürpfoften im Palafte des Phaeakenkönigs oder der Bogen des Phoebos find verfilbert, d. h. mit dünngefchlagenem Metall bezogen, was Waffenftücke anbelangt, auch mit Stiften befchlagen.

Neben Silber und Gold erfcheint bei Homer, Hefiod und andern Schriftftellern das Elektrum als vielfach in Gebrauch ftehendes Material in den Zweigen der hiererörterten Induftriegebiete.[1] Es ging die Sage, dass vor alten Zeiten das Land Lydien die Heimat, die reichfte Fundftätte des Elektrons, d. h. in diefem Falle, des in der Natur gemengt vorkommenden Goldes und Silbers gewefen fei, dass das Gebirge Tmolus und der Pakto-

[1] Hinfichtlich der Bedeutung des Wortes, welches auch für Email gebraucht wird, fiehe im erften Band unfres Werkes, den Abfchnitt I, Email, pag. 6 und 7.

lusſtrom es reichlich geliefert hätten.[1] Bald heisst es, dieſe Miſchung hätte aus $^4/_5$ Goldes und $^1/_5$ Silbers beſtanden, bald ſtellt ſich das Verhältniss wie $^2/_3 : ^1/_3$, ein Schwanken, wesshalb König Kröſus die Verwendung des Miſchmetalles zu Münzen verboten haben ſollte; ſicher iſt anzunehmen, dass dem Aufhören des natürlichen Elektrum alsbald deſſen künſtliche Fabrikation nachfolgte. Bei Homer glänzt des Menelaus Königsburg von Erz, Gold, Silber, Elfenbein und Elektrum.[2] In der Odyſſee werden Halsketten geſchildert, welche aus einzelnen Gliedern dieſer Miſchung zuſammengeſetzt waren, und die (ſpäter von Plinius aufbewahrte) Volksſage jener Zeiten kannte gar den ſonderbaren Bericht, dass Helena in einen Tempel der Pallas zu Lindos ein Gefäss von Elektrum ſpendete, welches nach Grösse und Form ihrer Brüſte gebildet war; Dr. Schliemann fand an der Stelle Troja's Becher aus Elektrum. Sophokles lässt in der Antigone Kreon ſagen:

»Treibt Wucher, handelnd ſchafft herbei das Sardiſche
Elektron, wenn's Euch lüſtet, und den Indiſchen
Goldſand« etc.,

was wieder also das Bekanntwerden der Hellenen mit Goldwaaren und Miſchungen des Goldes aus dem benachbarten Kleinaſien beleuchtet. Denn in dem »goldenen« Sardes häuften die Könige Phrygiens ſeit Gyges unermessliche Schätze auf. Hier ſoll der berühmte goldene Weinſtock des Samiſchen Künſtlers Theodoros, deſſen Trauben Edelſteine waren, bewahrt geweſen ſein, den ſpäter Kyros im Schatze vorfand. Alle die aufgeführten und zahlreiche ſonſtige Belege ſtehen durchaus nicht im Widerſpruche zu demjenigen, was im Allgemeinen über die Entwicklungsgeſchichte der griechiſchen Goldſchmiedekunſt bekannt iſt: das Metall Aſem, welches bei den Aegyptern eine vielfache Verwendung gefunden, iſt ja das Elektron Homer's und es darf uns alſo ebenſowenig Wunder nehmen, daſſelbe Material bei dem Volke dieſes Dichters im Gebrauch zu finden, als die Herüberholung ſtiliſtiſcher Formen und techniſcher Hanthierungen aus dem Nillande oder Vorderaſien in den älteſten Perioden befremdlich ſcheinen könnte, wo wir die geſammte Kunſtthätigkeit von Hellas vom Gängelbande des Orientes geleitet ſehen.

Der körperliche Schmuck im engeren Sinne ging bei einer nach Material wie Technik bereits ſo trefflich ausgeſtatteten Kunſtgewerbsthätigkeit im Homeriſchen Zeitalter nicht leer aus. Selbſtverſtändlich iſt er vornehmlich der Frauen Sache und es wird in der Ilias ausdrücklich über den Anführer der Karer — alſo wieder Kleinaſiaten — Amphimachos geſpottet, dass er »ſogar mit Gold geſchmückt in den Krieg ging, wie ein Mädchen, der Thor«. Als Hera die berüchtigte Expedition auf den Ida unternimmt, um

[1] Ich folge hier der trefflichen Darſtellung des Sachverhalts in Dr. Scheins Diſſertation: De electro veterum metallico. Berlin 1871.

[2] Odyſſee VII. 86.

den Gemahl mit ihrer Schönheit zu bethören, heftet sie das Gewand mit goldenen Spangen am Busen und steckt Ohrgehänge in die »wohldurchbohrten Läpplein, dreiäugig, spielend, und es umschimmerte sie reichliche Anmuth«. Als Thetis den kunstvollen Hephaistos in seiner Esse besucht, wo er eben zwanzig Dreifüsse für die Götter fertig gemacht hat, welche auf goldenen Rädern von selbst in den Saal rollen, muss sie auf dem mit Silberstiften beschlagenen Ehrensessel Platz nehmen und der fleissige Künstler erzählt ihr, dass er, von Zeus vom Olymp geschleudert, bei ihr und Eurynome »durch neun Jahre viel Künstliches gehämmert, Spangen, gewundene Ringe, Ohrgehänge und Halsbänder«. In der Odyssee werden Busengeschmeide aus Gold und Elektron genannt, die Fingerringe scheinen dieser Zeit noch nicht gewöhnlich gewesen zu sein.

Dieselbe frühe Periode, von welcher bisher gehandelt wurde, erhebt sich indessen auch zu Prachtwerken der Goldschmiedekunst von monumentaler Bedeutung oder, sagen wir bezeichnender, zu grösseren Schöpfungen, in welchen sich im Gegensatz zu dem textilartig, bloss in der Fläche wirkenden Decorationsprincip der geschilderten Arbeiten gewöhnlicherer Art, die Betonung des plastischen Elements und selbst die Ausführung im Runden geltend machte. In erster Linie wirkte hier die Befreiung des Hellenischen Geistes auf religiösem Gebiete ein, dem gelegen sein musste, die aus asiatischer Tradition losgeschälten und somit vaterländisch gewordenen Gottheiten auch in ihrer sinnlichen Erscheinung auf selbständige Weise zu gestalten. Nachdem das älteste Stadium der Pfahl- und Balkengötter überwunden war, begann der Grieche anfangs die noch rohgebildeten Gestalten mit goldenem Schmuck zu behängen oder das Antlitz mit Gold zu bedecken, endlich schritt die Schule von Samos zu Götterstatuen aus Edelmetall selber vor, übrigens ohne dass all' diese Versuche den Charakter des Alterthümlich-Barbarischen vorderhand abzustreifen im Stande gewesen wären. Homer liefert uns einen Fingerzeig in diesem Betrachte. Der Dichter, welcher den Goldgiesser unter den Handwerken bereits namhaft macht, lässt den göttlichen Repräsentanten der Schmiedekunst, Hephaistos, goldene Mädchenfiguren schaffen, welche Menschengrösse hatten; der Tyrann Kypselos oder Periander soll nach Olympia einen aus Gold getriebenen Zeus gewidmet haben. Kroesus widmete einen goldnen Löwen von 10 Talenten, welcher auf 117 Platten desselben Metalles befestiget war, nach Delphi, wohin er bereits grosse Gefässe aus Edelmetall und eine drei Ellen hohe Goldfigur gesendet hatte, Bettstellen mit Vergoldung, einen goldnen Dreifuss und zwei grosse Krater, von denen der silberne 600 Eimer gefasst haben soll (?). Der Reichthum dieses Königs grenzt nach Herodot's Angaben an's Fabelhafte. Die siegreichen Feldzüge in Asien lieferten ihm 34000 Pfunde Goldes ohne dasjenige, das in Gefässen und Schmuck verarbeitet war, und aus Indien erhielt er einen jährlichen Tribut von 360 Euboeischen Talenten. So konnte es nicht fehlen, dass die phrygisch-lydischen Arbeiter in der An-

fertigung von allen Arten Schmuckes, Ketten, Ohrgehängen und Ringen Bedeutendes leiſteten, ſie verwendeten das Gold auch auf meiſterhafte Weiſe zu Gewändern und Stickereien, woher der Name Aurifriſien für Goldſtickereien im ganzen Alterthum zu leiten iſt. Daneben entſtanden in grösserer Zahl fortwährend noch holzgeſchnitzte oder ſteinerne Bilder, erſtere oft mit Elfenbein und Goldblech bedeckt, Xoanen, Akrolithe, ſo dass es alſo noch eine weite Kluft bis dahin iſt, wo ſich aus derartigen Anfängen die chryselephantine Decoration der Phidias'ſchen Blüthezeit entwickeln ſollte.

Endlich liefert das Homeriſche Epos in der umſtändlichen Beſchreibung des Achillesſchildes den kunſthiſtoriſch hochwichtigen Beweis dafür, dass, wie die geſammte Kunſt der Heroenzeit, auch das Goldſchmiedegewerbe im Sinne aſſyriſcher Urtypen grosse, bilderreiche Compoſitionen, erſtens was den Inhalt betrifft, in realiſtiſcher Weiſe dem wirklichen, dem Menſchenleben, noch nicht der nationalen Götterſage entlehnte, und zweitens für die Darſtellung jenes Syſtem reihenförmiger Anordnung beibehielt, welche die Reliefſrieſe von Chorſabad und Kuijundſchick charakteriſirt. Man vergleiche die Tafeln des Layard'ſchen Werkes, the monument of Nineveh, und des 18. Buchs der Ilias: nur iſt der Eine Umſtand nicht zu vergeſſen, dass nämlich die den bildenden Künſten ſtets vorauseilende Poeſie, obwohl ſie ſich natürlich in der Schilderung dieſes fictiven Kunſtwerkes keiner andern Formen bedienen kann, als die Bildnerei ihrer Tage faktiſch kannte, im Geiſte bereits einen Schritt weiter zu dem nächſtfolgenden Fortſchritte des nationalen Sinnes der Griechen macht und ſchon Helios, Ares und Pallas Athene, ſchön und von hohem Anſehen, eine Rolle im Kunſtwerk ſpielen lässt. Des Uebrigen ſtimmen die getriebenen Bilder des Achillesſchildes, Jagd, Krieg, Ackerbau, Städte, zu den Aſſyriſchen Vorbildern, nur die Einmiſchung von Frauengeſtalten, die dort immer fehlen, kennzeichnet den edleren Griechen. Der ſpätere Heraklesſchild Heſiod's entſpricht bereits der nationaleren Kunſt Griechenlands, deren Grundelement die Götterſage ausmacht.

In jüngſter Zeit haben die Entdeckungen Dr. Heinrich Schliemann's [1] auf dem Boden des alten Mykenae über die prähiſtoriſche Technik der Griechen im Edelmetall, deren Reſte derſelbe an den Tag lieferte, ein neues Licht verbreitet. Ohne über die geſchichtliche Deutung, welche der glückliche Forſcher jenen Schatzhäuſern oder Gräbern gibt, in eine Kritik einzugehen, reſumiren wir hier nur kurz das Wichtigſte von ſeinen Funden in Gold und Silber, jene älteſten Spuren unſeres Gewerbes auf helleniſchem Boden, welche zu den Nachrichten der Dichter mit Einemmale ſo merkwürdige Parallelen geben.

Im Gange des einen Schatzhauſes fand ſich eine kleine weibliche Figur aus Silber, ferner Model aus Granit und Baſalt, deren Vertiefungen deutlich zeigen, dass ſie zum Ausgiessen verſchiedener Schmuckſachen, darunter Ohrgehänge, beſtimmt waren. Ein ſehr roher, aus kantigem Draht

[1] Mykenae, Leipzig 1878.

gedrehter Ohrring, folchen vergleichbar, wie fie Schliemann in Troja gefunden, goldene runde Knöpfe mit dem Henkelkreuze, bei denen das Metall blechartig einen hölzernen Stern überzieht, all' das erwies fich nur als Vorläufer zu den fchönen Schmuckfunden an den Skeletten, deren einige Diademe von dünnem Goldblech mit excentrifchen Kreisdeffins, Kränze von Lorbeerlaub mit dergleichen Ornamente etc. in getriebener Arbeit trugen. Die Entdeckung eines Gefässes von Silber, mit Kupfer plattirt und mit herrlicher Intaglioarbeit verziert, veranlasst Schliemann (pag. 185) zu der Anficht, dass die mykenifchen Goldfchmiede Silber nicht zu vergolden gewusst hätten, wesshalb fie Kupfer an den Stellen anbrachten, wo Vergoldung beabfichtigt war, — was mir technifch nicht begründet fcheint. An Frauenskeletten kam eine ungeheure Anzahl (700) Goldblättchen zum Vorfchein, welche theils kreisförmig, theils in der Geftalt ftilifirter Blätter, jene mit Spiralen und Strahlen, diefe mit Adern und Fingern in getriebener Arbeit gefüllt find, fehr häufig kommt dabei eine fchmetterlingartige Figur vor. Gewiss haben wir aber in diefen — Frauen mitgegebenen — Goldfcheiben keine »Miniaturabbildungen von Schilden« zu fehen, es find einfach Schmuckbeftandtheile von nicht mehr eruirbarer Zufammengehörigkeit. Baumgrillen von getriebener Arbeit, an Kettchen hängend, wie fie hier ebenfalls entdeckt wurden, waren eine bei den Athenern übliche Zierde des Haares. Von Intereffe finden wir ferner die an Fibeln erinnernden Heftnadeln aus Gold, an denen immer ein Paar Thiere, Hirfche, Löwen, aneinander gelöthet auf einem palmenartigen Ornament dargeftellt find, ferner kleine Aphroditenbilder mit Tauben, Greife, Vögel, Harpyen etc. als Ornament, welches auf Gewandftücke zu nähen war, aufzufaffen.

Die grossen Golddiademe der Leichen, durchaus Repoussé-Arbeit, von theilweife filigranartiger Feinheit, fchön und höchft ftilvoll durch ihr meift rofetten- und fpiralförmiges Ornament, find durch die Vollkommenheit ihrer Decoration bereits weit über die primitive Erfcheinung prähiftorifcher Figuren hinaus und erinnern höchft beftimmt an die Verzierungen affyrifcher Eftrichfliessen. Die Fibel aus dem dritten Grabe mit filberner Nadel zeigt, — was Schliemann entgangen zu fein fcheint, in ihrer Frauenfigur eine auffallende Aehnlichkeit mit dem Bilde des Fervers oder Schutzgenius an altaffyrifchen und perfifchen Sculpturen, eine Form, die fich übrigens auch noch auf fpäteren Perfifchen Teppichen erhalten hat. Neben folchen ausgefprochenen orientalifchen Typen manifeftirt fich allerdings das häufige Spiralenwerk diefer Schmuckarbeiten als eine Urform, welche von den Erfcheinungen der Pfahlbauanticaglien fich durch Nichts unterfcheidet. Befonders merkwürdig ift endlich die goldene, mit Schmetterlingsbildern verzierte Wage, die in demfelben reichhaltigen Grabe gefunden worden ift.

Es würde den Rahmen unserer Arbeit weit überfchreiten, wollten wir die Gegenftände der Entdeckungen von Mykenae einzeln nennen oder gar befchreiben, unter denen noch die Gefichtsmasken der Leichen, die bereits

von faſt claſſiſcher Eleganz zeugenden Gefässformen, die prächtigen Schwertgriffe und der ſonderbar genug höchſt naturaliſtiſch wahre Kuhkopf aus Silber beſondere Beachtung verdienen. Wir mögen Herrn Schliemann nun ſeine Freude, die Leichen mythiſcher Heroen gefunden zu haben, laſſen, oder beſtreiten, dass Agamemnon in höchſteigener Perſon zu dieſen Koſtbarkeiten in Beziehung geſtanden habe, für die Geſchichte der Goldſchmiedekunſt liefern die herrlichen Funde doch nur eine Beſtätigung der Homeriſchen Angaben, d. h. die Thatſache des vorderaſiatiſchen und aegyptiſchen Einflusses auf die Technik und den Stil des älteſten Hellenismus, oder, präciſer ausgedrückt, mehrfacher Entwicklungsphaſen dieſer älteſten Kunſtzeit Griechenlands, in denen das primitive Ornament der Spirale, das geometriſche, das ſtiliſirende Prinzip in pflanzlichen wie figuralen Gebilden und ſchliesslich auch ſchon die aufkeimende Naturbeobachtung an unſerm Blicke vorüberziehen. Einheimiſche Urheber dürften indess hinter dieſen Goldſchmiedeproducten kaum zu ſuchen ſein.

Die ſpätere Zeit blieb trotz der geiſtigen Befreiung, welche die grossen Künſte im nationalen Sinne erfahren hatten, wie in den meiſten Gewerben und Handwerken noch vielfach vom Oſten, beſonders von den eigenen Kolonien abhängig, wozu überdiess die Berührung mit aſiatiſchen Völkerſchaften in den Perſerkriegen und die Ueberlaſſung dieſer Induſtrien an Metoiken (Schutzverwandte) öſtlicher Abſtammung ganz beſonders beitrug. Die Technik und der geſchäftliche Betrieb hatten indess natürlich ſehr gewonnen, wie ſchon die grosse Anzahl neuer Bezeichnungen von Arbeitern und deren Hanthierungen im Fache den Beweis liefern. Solche ſind unter vielen Andern: Chryſopſetes der Goldſchmelzer, Chryſognomon der Prüfer des Goldes, Chryſoſis Vergoldung; Strabo ſpricht auch von Goldgräbern und Goldwäſchern, welchen Ausdrücken ebenſo ſolche für die Silberarbeit entſprechen. Eine auch künſtleriſch ſehr wichtige Erweiterung fand das Gewerbe ſeit der allgemeineren Einführung der Silbermünzen, als deren früher Repräſentant die Drachme von Aegina anzuſehen iſt, wie überhaupt das Geld dieſes Inſelſtaates in Attika frühzeitig in Gebrauch kam; die Barren, phthoides, hatten Kuchenförmige Geſtalt. Auch die Münze verdankte Griechenland den öſtlichen Völkern: das Silber den Phoeniziern, welche es aus ihren Gruben in Spanien holten, das Gold den Lydern, deren Geldſyſtem wieder mit jenem Babylon's zuſammenhängt, Herodot ſagt ſogar: »So viel wir wiſſen, waren die Lyder die Erſten unter den Menſchen, welche ſich geprägten Goldes und Silbers bedient haben«, Andere nennen den ſagengefeierten Argiverkönig Pheidon als denjenigen, welcher im alten Heratempel zu Euboea zuerſt Goldmünzen geſchlagen. Andere Quellen nennen ebenſo mythiſch andere Erfinder der Münzpräge [1]. Münzen dieſer

[1] Vrgl. über dieſen Gegenſtand: Dr. Friedr. Kenner, *Die Anfänge des Geldes im Alterthum,* in den Abhandl. der kaiſ. Akad. der Wiſſenſchaften in Wien, 1864, pag. 382 ff.

alten Zeit tragen einfache Zeichen in Relief, die, fchier in der Weife der mittelalterlichen Wappen, die Münzftätte bezeichnen, bis nach dem fiebenten bis achten Jahrhundert die Darftellung von Göttern und Helden in Büften an die Stelle zu treten beginnt und nun auch diefer Kunftzweig in der Blütheperiode der höchften Formvollendung entgegengeht.

Die hohe Entwicklung der monumentalen Plaftik war es, was auf das formale Gedeihen des Goldfchmiedefaches förderlichft zurückwirkte und mit demfelben Hand in Hand ging. Schon in fehr frühen Zeiten finden fich gewiffe Hinweife, dass die plaftifche Kleinkunft in die Gefammthätigkeit diefes Kunftzweiges involvirt war und daraus Nahrung zog, wie z. B. die Nachricht des Plinius von dem genannten Meifter Theodoros es andeutet (XXXIV. 83), wonach derfelbe einer Figur von Bronze einen kleinen Wagen auf die Hand geftellt habe, worauf ferner das winzige Püppchen des Wagenlenkers, ja noch eine Fliege angebracht war. Wir werden von jenen Kleinarbeiten, Bravourftücken befonders gefchickter Techniker, noch zu fprechen haben, welche fpäter Lieblingsraritäten der Römifchen Sammler wurden. Daneben bot die grosse Plaftik durch die chryselephantinen Statuen der Goldfchmiedekunft aber auch die Bafis zur ftilvoll-grossartigften Entwicklung. Phidias brachte die uralte Technik wieder zur Aufnahme und führte fie auf das Kunftreichfte durch. Die Figuren diefer Art hatten einen hölzernen Kern, welcher an allen Punkten des Umfanges den gefchnitzten Elfenbeinplatten, fowie den getriebenen Goldflächen als Stütze diente, wobei jene die nackten Theile, diefe die Kleidung und die fonftigen fchmückenden Zuthaten zu repräfentiren hatten. Die Augen wurden durch Edelfteine dargeftellt, das Haupthaar je nach Charakter und Bedeutung der Gottheit mit Kränzen oder Diademen von Email durchzogen. Die Quantität des bei Coloffalfiguren verbrauchten Goldes erreichte die Höhe von mehr als vierzig Talenten, bei der Phidias'fchen Athene 44, entfprechend einem Werthe von 69,168 Thalern, — ja bisweilen bis auf vier Millionen Francs beiläufig, war die Subftanz doch ftets beftes, reines Gold und die Höhe der Statuen aussergewöhnlich, — bei der Athene des Parthenon betrug fie circa zwölf Meter, beim Zeus von Olympia achtzehn! Die in Rede ftehende Technik erfreute fich zur Zeit der Blütheperiode der hellenifchen Plaftik und Dank der coloffalen Reichthümer, welche fowohl der Handel als die gegen die Perfer geführten glücklichen Kriege in's Land gebracht hatten, vielfältigfter Anwendung, fo dass die genannten herrlichen Meifterwerke des Phidias eben nur als die Spitzen diefer Kunft in Aller Munde find; die Bildhauer Medon und Doryklidas, Theokles und Smilis von Aegina hatten für den Heratempel in Elis eine grosse Menge chryselephantiner Figuren bereits angefertigt, Phidias felbft aber derfelben Arbeitsart zur Herftellung feiner Pallas Ergane dafelbft und der Aphrodite Urania fich bedient. Soidas aus Naupaktos und ein Genoffe fertigten fpäter noch eine vielbewunderte Artemis Laphiria, so wie auch fchon unter den älteren Meiftern Kanachos fich in Gold und Elfenbein verfucht hatte.

Indem hier die Kenntniss von der Gefammtcompofition des Olympifchen Zeusbildes wohl vorausgefetzt werden kann, und auch feine gefchichtliche wie äfthetifche Würdigung ferneliegt, befchränken wir uns auf die Angabe derjenigen Beftandtheile, welche an dem berühmten Werk in die Rubrik der Goldfchmiedearbeit gehören. An den Flächen des aus Cedernholz gezimmerten Thrones und des Fussfchemels bildete es gemäss dem uralten Brauche Incruftirungen, wobei ausserdem Ebenholz, Elfenbein und edle Steine angebracht waren, erhabene und runde Figuren vervollftändigten diefen Schmuck. Das goldene Gewand über dem Schoosse der Figur war ornamental, natürlich textil gravirt, und mit blauen Lilien in Email ausgelegt. Der Kranz in den goldenen Locken ftellte einen in grünem Email ausgeführten Oelzweig vor, das mit einem Adler gekrönte Skeptron war buntglänzend, wahrfcheinlich in Buckeln mit koftbaren Metallen befchlagen, von Gold endlich auch die Sohlen an den Füssen. Da über die Technik der Goldtheile an Statuen folcher Art trotz der eifrigen Unterfuchungen, welche ein Quatremère de Quincy [1] und Andere über die Chryselephantinen angeftellt haben, noch keine ausreichenden Belehrungen vorliegen, fteht es auch dahin, ob wir die grossen Bildhauer auch als die Fertiger diefer Beftandtheile zu betrachten haben, oder ob die getriebene Goldarbeit und die Cifelirung fammt Emaildekoration der eigentliche Goldfchmied beforgt habe, der fich dann aber (nach den Andeutungen der Schriftfteller) von dem Fertiger gewöhnlicher Gefässe und Schmuckfachen fchon in feiner bürgerlichen Stellung als freier Grieche unterfchied. Schon darum find daher die anekdotenhaften Berichte bedenklich, wonach Phidias als gewöhnlicher Kleingoldfchmied gefchildert wird, welcher höchft naturwahre Fifche u. drgl. in Gold gearbeitet haben follte, ganz abgefehen davon, dass eine folche naturaliftifche Richtung zu feiner grossen, idealen Auffaffung im Uebrigen fchlecht paffen möchte. [2]

Eine befondere Erleichterung des Gewerbes war es, dass neben dem maffenhaften Beutegold nunmehr auch der geordnete Betrieb des Bergbaus in Griechenland, vorzüglich aber auf den Aegaeifchen Infeln und deren Nachbarfchaft an der Küfte, in Aufnahme kam. Hier ragt die Infel Thafos hervor, wo fchon die Phoenizier Goldminen gebaut hatten; Bergwerke auf dasfelbe Metall hatte Aftyre bei Abydos, die Infel Siphnos (jetzt Syphanto), Theffalien, Krenides (jetzt Philippi) beim Berge Pangaeos, in Paeonien ftiess man beim Pflügen auf Goldftücke, aus den Kolonien in Kolchis lieferten

[1] *Le Jupiter Olympien ou l'Art de la Sculpture antique &c.* Paris 1815.

[2] Die Fifche erwähnt Martial III, 35 mit dem Beifatze: Gib Waffer hinzu und fie werden fchwimmen. Ausserdem rühmte man noch feine Cicade, feine Fliege und eine Biene in ganz kleinen Verhältniffen. Wir läugnen dem Obigen gegenüber übrigens nicht, dass von andern Gefichtspunkten auch die Anficht Brunn's in feiner Gefchichte der Griechifchen Künftler, Stuttgart 1859, I. pag. 187 und II. pag. 399 Manches für fich haben dürfte.

es nach Appian die Quellen und grub man, wie Strabo bezeugt, am Phafis (jetzt Rion), in Attica endlich fand fich in den Gruben von Laurium Silber. Letzteres wurde allmälig das eigentliche Material für Gefässbildnerei, woran Cifelirung und Treibarbeit zur Anwendung kam; die geübte Technik war eine Tochter der Erzbearbeitung und wurde nicht felten von Hauptmeiftern diefer letzteren mit grossem Erfolge betrieben. So excellirte der Athener Kalamis in der erften Hälfte des 5. Jahrhunderts nicht allein durch feine Reiterbilder, Quadrigen, Frauengeftalten und Götterftatuen in Marmor und Erz, fondern er wird von Plinius [1] auch als Caelator erften Ranges angeführt. Germanicus befass zwei Silberbecher des Künftlers, die er dann feinem Lehrer Caffius Silanus fchenkte, die fpäter aber von Zenodoros forgfältig copirt wurden. Von den älteren Meiftern ift ferner auch Polyklet hieherzuzählen, der Schöpfer der berühmten Hera im Tempel zu Argos, des Diadumenos und Doryphoros. Mit erftgenanntem Bilde tritt er in die Reihe derjenigen Künftler, welche chryselephantine Werke gefchaffen haben, wie bekannt dazu durch das Beifpiel der Phidias'fchen Schöpfungen angeregt. Der goldene Thron der weissarmigen Olympierin, das Stirndiadem mit den Figuren der Horen und Grazien, das Skeptron mit daraufbefeftigtem Kukuk, der Granatapfel in der andern Hand, waren Arbeiten des Toreuten, vielleicht auch, wenn die diefe Gegenftände betreffenden Nachrichten überhaupt ihre Richtigkeit haben, das Löwenfell und die Rebe zu Füssen der Göttin, wodurch der Sieg der rechtmässigen Gemahlin des Zeus über ihre Nebenbuhlerinnen ausgedrückt fein follte. [2] Wie Plinius Phidias als den erften bezeichnet, der die Kunft der Toreutik begründet und gewiefen habe, fo theilt er Polyklet das Verdienft zu, dass er fie auf Grundlage diefes Vorganges zur höchften Vollendung zu fördern wusste, was wohl mehr auf Rechnung der Technik als des geiftigen Gehaltes zu fetzen fein dürfte, auch Strabo urtheilt in ähnlichem Sinne über die beiden Meifter. [3]

Sehr wichtige Aufhellungen über die Schmuckinduftrie in der Periode der entwickelten Cultur Griechenlands haben in neuefter Zeit die Funde in Kertsch geliefert. Hier, an den Geftaden des Pontus Euxinus und der Afow'fchen See, beftanden feit uralter Zeit Koloniften-Niederlaffungen, deren durch Handel und Gewerbfleiss erworbene Reichthümer feit den frühesten Tagen, — man denke an die Abenteurerfahrt der hellenifchen Helden um das goldene Vliess in Kolchis, — die grösste Berühmtheit hatten. Im Jahre 1864 entdeckte die kaif. Ruffifche Archaeologifche Commiffion auf der Halbinfel Taman eine Gräberftätte, auf welcher das Grab einer Cerespriefterin wegen der darin enthaltenen Goldobjecte das grösste Intereffe zu erregen geeignet war. Es enthielt den Fig. 74 abgebildeten Ohrfchmuck, welcher

[1] XXXIII. 155.

[2] Tertullian decor. mil. 7.

[3] Phis. XXXIV. 54, 56, Strabo VIII. 372.

an der Kopfbinde befeſtigt über das Ohr herabhing. Die en relief getriebene und mit blauem Email geſchmückte Scheibe von Gold ſtellt Thetis

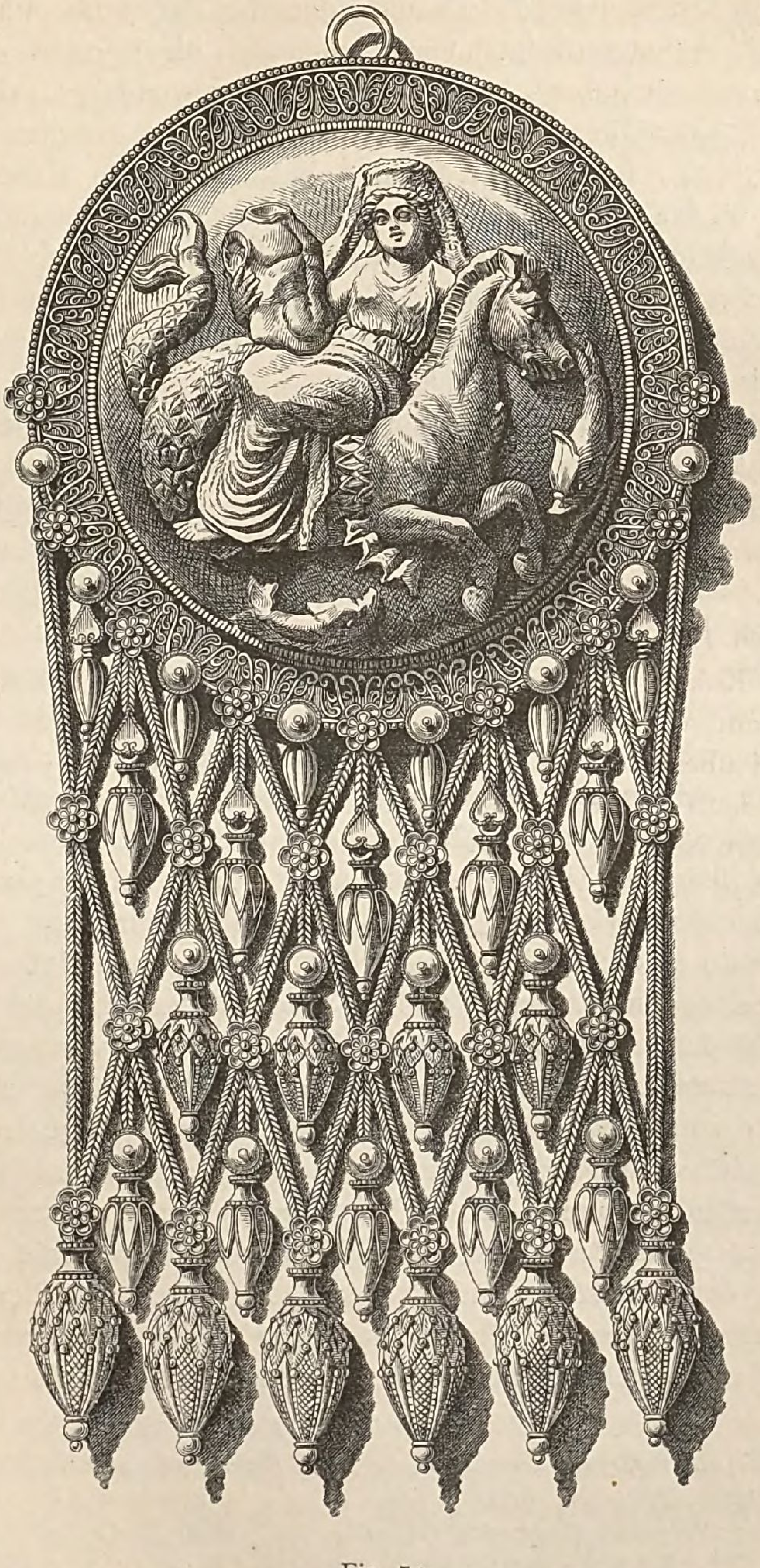


Fig. 74.

vor, wie ſie auf einem Hippokampen reitend die Waffen für ihren Sohn Achilles überbringt; an der Scheibe iſt ein in gekörntem Filigran meiſter-

haft ausgeführtes Kettengehänge mit fruchtartigen Zapfen befeſtigt. Nebſtdem fanden ſich Ohrgehänge kleineren Formates mit Filigrangehängen, Palmetten und Roſetten auf's delicateſte decorirt, Roſettenknöpfe mit Email, ein Halsband, deſſen unendlich feine Anhängſel die Formen des Buchenſamens ſtiliſirt wiedergaben, und ein anderes, gewundenes, deſſen Enden mit ſchönen Löwenfiguren geziert ſind. Beiläufig aus derſelben Zeit, dem IV. Jahrh. v. Chr., ſtammt der Fund von Nikopolis im Kreiſe Jekatharinoslaw (jetzt in den kaiſ. Sammlungen der Eremitage zu Petersburg), deſſen vorzüglichſtes Stück, eine herrliche Silbervaſe, bei einem Skythiſchen Königsgrabe entdeckt wurde. Ein Fries ſtellt darauf Fang und Bändigung wilder Pferde in unübertrefflich ſchöner Zeichnung dar, die das Werk als griechiſche Künſtlerarbeit erſten Ranges erweiſt.[1]

In Jekatharinburg wurden im Jahre 1743 goldhaltende Gänge aufgedeckt, das ganze Land producirte das köſtliche Metall ſeit uralten Zeiten, die griechiſchen Koloniſten hatten ſich als nach einem antiken Californien oder Mexico dahin aufgemacht, wo das goldene Vliess in immer neuer, unerſchöpflicher Auflage zu holen war. Das Gold des ſüdöſtlichen Russlands, beſonders das Uraliſche ſcheint der Fabel von den goldhütenden Greifen die Entſtehung gegeben zu haben, welche Pomponius Mela[2] mittheilt. Die Eſſedonen, berichtet er weiter, — in denen Einige die Koſaken am Don erblicken wollen, — glätten die Schädel ihrer Todten, ſchmücken ſie mit Gold und gebrauchen ſie dann als Becher. Von den Muſſageten erzählt Herodot, dass ſie ihre Rüſtungen und den Pferdeſchmuck aus Gold, wie andere Völker aus Eiſen bereiteten und Lucanus ſpricht von demſelben Stoffe, der bei den Arimaspen als Haarzierde allgemein wäre.

Da konnte es nicht fehlen, dass die eingewanderten Hellenen in ihren reichen Sitzen zu Cherſonneſos, Olbia, Tanais, Theodoſia etc., vor allem in dem mächtigen Pantikopaeon Ateliers aller Art und vorzugsweiſe Goldſchmiedewerkſtätten eröffneten, welche ihre eigenen Bedürfniſſe, und bald auch jene der vornehmen Skythen, im griechiſchen Kunſtgeiſte verſorgten. Die meiſten und wichtigſten Funde aus Kertſch, dem alten Pantikopaeon, der benachbarten Halbinſel Taman, Phanogoria etc. entſtammen dem IV. Jahrh. v. Chr., repräſentiren alſo die beſte Stilperiode, wie die grossartigen Sammlungen der Eremitage evident bezeugen.[3] Das künſtleriſch bedeutendſte Fundſtück darunter iſt jedenfalls der ſchöne Kalathos ebenjener Demeterprieſterin, welcher mit ihrem übrigen Zierrath, auch mit dem Ge

[1] Vrgl. *die Silbervaſe von Nikopol in der kaiſ. Eremitage.* Text von R. Stephani, Phot. von C. Röttger, Petersburg 1873.

[2] In ſeiner allgemeinen Geographie (ca. 56 n. Chr.) Buch II. Cap. 1.

[3] Umſtändliche Belehrung darüber bieten die Werke: *Antiquités du Bosphore Cimmerien.* 1854. 3 Bde. — *Comptes rendus de la commiſſion archéologique* pour les annés 1859—69. 11 Bde. — *Recueil d'antiquités de la Scythie.* 1866 und 18 2. — *Die Alterthümer von Kertſch in der kaiſ. Eremitage.* Phot. von C. Röttger, Text von L. Stephani, 1873.

fchirr ihrer mitbegrabenen Wagenpferde, bei erwähntem Anlaffe gefunden wurde. Er hat die Form eines Korbes aus Gold, dem Gebrauche entfprechend, dass die Priefterinnen Blumen und Früchte in Körben zum Altare der Göttin zu tragen pflegten, und ift am oberen Rande mit Emailrofetten. ferner aber mit figuralen Darftellungen geziert, wofelbft wir den Kampf Skythifcher Jünglinge mit den goldhütenden Greifen gewahr werden, und zwar find diefe Figuren befonders in Hohlrelief getrieben und auf dem Reif des Kopffchmuckes aufgenietet. Ausserdem wurde in diefem Grabe noch ein zweiter Kopffchmuck, ein Diadem von der Form der Schabeifen (griech. *Stlengis*, lat. *Strigilis*), mit Wellenornamenten und je einer Nike an den Enden aufgefunden, dann fünfundvierzig mit Götterbildern gezierte Platten zur Befeftigung an einem Gewandftücke beftimmt, und mehrere Ringe, darunter einer, welcher die wunderliche Zufammenfetzung einer Frauengeftalt mit den Beftandtheilen einer Grille im Bilde enthält, mit einer Lyra in der Linken, endlich Knöpfe mit den Geftalten von Sphinxen, Greifen, Hirfchköpfen, folchen von Stieren etc., andere mit pflanzlichen, dem Epheu, dem Veilchen, dem Smilax entlehnten Motiven.

Gegenüber folchen Proben ausgezeichnetften Stils und fubtilfter Technik entfpricht die hiftorifche Tradition dem Sachverhalte mit der Nachricht, dass die berühmteften Bildner der fpäteren Periode häufig auch Goldfchmiedewerke gefertigt hätten, vollkommen. So werden Myron, Mentor, Mys, Pytheas und Andere in diefer Hinficht angeführt. Von Erftgenanntem foll es ein Trinkgefäss mit einer Schlange gegeben haben und wurden falfche Silbervafen mit feinem Namen vorgezeigt.[1] Mentor, der gefeierte Silberarbeiter, foll etwa ein Saeculum nach Phidias, um 356, gelebt haben, feine vielgefuchten Werke bezeichnet Lucan mit dem feinem Namen entlehnten Ausdrucke: Mentorourges, fie fanden in römifcher Zeit den doppelten Anwerth artiftifcher und antiquarifcher Schätze, wofür coloffale Summen gezahlt wurden. Mit den berühmten Namen der angeblichen Urheber trieb man bei Nachahmungen oder zweifelhaften Stücken ganz denfelben Schwindel, wie er in analogen Fällen heute an der Tagesordnung ift. Auch Mentor's Kunft wurde ob feiner Gefchicklichkeit in naturaliftifchen Gebilden befonders gelobt, wie Martial von ihm rühmt: die Hand bebe vor der Berührung der aus Silber gearbeiteten Eidechfe an der Schale zurück.

Juvenal bemerkt in den Satiren, man finde felten Römifche Büffets, unter deren prächtigen Gefässen eine Arbeit Mentor's gefehlt hätte, und der Redner Lucius Craffus verfchaffte fich folch' ftolzen Befitz in Geftalt zweier getriebener Becher felbft um den Preis von hunderttaufend Seftertien (über 3000 Thaler). Diodoros von Melita, in Lilybaeum wohnend, war im Befitze von zwei Bechern von des Mentor's Hand, fehr künftlich gearbeitet, aus Silber, von der Art, welche man Therikleifche nannte, angeblich,

[1] Martial VI. 92 Phaedr. *fab.* V. prol.

weil fie in der Form Thonvafen von der Hand des Therikles, eines korinthifchen Töpfers, nachahmten. Beachtenswerth bleibt es, dass von griechifchen Autoren bloss Lucian den Ruhm des Künftlers verkündet, oder wenigftens feiner Thätigkeit gedenkt, während die Schriften der Römer häufig fich mit ihm zu thun machen, fo ausser den Genannten noch befonders Plinius und Properz.

Mys hatte nach Mittheilung des Paufanias den ehernen Schild der von Phidias gefertigten grossen Pallas auf der Akropolis zu Athen mit figuralen Scenen in Cifelirarbeit und zwar nach der Zeichnung des Parrhafios geziert. Diefelbe Kunft des Cifelireifens brachte der Künftler aber auch für die Anfertigung filberner Becher in Anwendung und zwar, wie aus einer bei Athenaeus [1] angeführten Infchrift eines solchen, Herakleotifchen, Gefässes, welches die Iliuperfis vorftellte, hervorgeht, ebenfalls nach Entwürfen des genannten, berühmten Malers. Properz lobt ihn ob der forglichen Durchführung feiner Arbeiten und Plinius fpricht von Silenen und Amoretten feiner Hand in einem Tempel auf Rhodos. [2]

Mit den Goldarbeitern im grossen Stil, wie fie an den chryselephantinen Statuen thätig waren, fteht der Bildhauer Kallimachos in einem gewiffen Zufammenhang. Durch feiner Hände Werk ift vor Allem Athen berühmt, das fog. Korinthifche Säulencapital wird durch eine Anekdote auf eine Erfindung des Meifters, welcher auch Architekt war, nach Einigen felbft auch Maler, zurückgeführt. Im Erechtheion der Akropolis ftand eine Lampe aus Gold auf einem Candelaber desfelben Stoffes, worüber eine Palme aus Erz aufgerichtet war. Nach Paufanias [3] war diess ein ewiges Licht, die Palme offenbar in ornamental ftiliftifcher Form gehalten. Neben Mentor genoss Akragas ganz befonderen Ruf unter den Toreuten der Metallarbeit, Plinius [4] gedenkt eines Bechers mit Kentauren und Bacchantinnen, den man zu Rhodos im Dionyfostempel zeigte und eines zweiten, worauf Jagdbilder zu fehen waren. Dafelbft wird auch eines Antipater Erwähnung gethan, der eine Schale mit einem Satyr cifelirte, nach der Meinung Brunn's [5] eine Compofition, welche an den fog. Barberinifchen Faun in München erinnern muss, ferner des Hedyftratides oder im Künftlerkatalog aus Plinius Leoftratides genannt, ein Silberarbeiter, deffen Darftellungen von Kriegern und Schlachten Ruf hatten; Tauriskos, nicht der Mitarbeiter an dem unter dem Namen des Farnefe'fchen Stieres allgemein bekannten Bildwerkes, Pofidonias aus Ephefos, zugleich in Erztechnik berühmt; Cicero, nat. deor. II., erzählt, dass ein Künftler d. N. eine Himmelsfphäre

[1] XI. p. 782 B, p. 1037 Dind.
[2] XXIII. 155.
[3] I. 26, 7.
[4] XXXIII. 154 f.
[5] l. c. II. pag. 403.

mit beweglichen Geftirnen verfertigt habe. Weniger berühmte, zum Theil wohl auch zweifelhafte Namen von hiehergehörigen Arbeitern find Hekataeos, Kimon, Krates, Euphranor, als Maler bekannt, Daefias, Eunikos, Alkon und Alkimedon. Ausser diefen erübrigen noch mehrere, welche theils eine ganz hervorragende Berühmtheit erlangten, theils wegen ihrer Schöpfungen ein fpecielles Intereffe in Anfpruch nehmen.

Die Bedeutendften find jedenfalls Myrmekydes und Kallikrates, Erfterer wahrfcheinlich aus Athen, Letzterer aus Lakedaemon ftammend. Beide Künftler fcheinen in den Berichten der Alten nicht felten verwechfelt zu fein, ja, es fehlt nicht an Solchen, welche beide Namen für Bezeichnungen eines einzigen Kallikrates Myrmekides, d. i. der Ameifenbildner erachten, indem dergleichen Minuteriearbeiten, Thierchen u. a. m. unter den hieherbezogenen Werken die Hauptrolle fpielen. Wie dem fein möge, es fieht jedenfalls ferner auch anekdotenhaft aus, dass Plinius [1] dem Myrmekides, (Andere beiden Meiftern) eine Kleinarbeit zufchreibt, welche auch als Werk eines ältern Künftlers bezeichnet wird, eine Quadrige mit dem winzigen Wagenlenker und der mit dem Flügel Alles deckenden Fliege, wovon oben bereits die Rede war, infolgedeffen Boeckh die beiden fpätern Arbeiter fogar für die Urheber jener Zuthat an der Statue des Theodoros gehalten hat; auch ift man felbft über das Material des Werkes nicht einig. Beffer berichtet find wir über Boethos, aus Chalkedon in Bithynien, wo er in der erften Hälfte des II. Jahrh.'s v. Chr. gelebt haben dürfte. Er war ein trefflicher Bildner von Kindergeftalten, worunter sich das vergoldete Bild eines Knaben in Heraeon von Olympia und des, welcher die Gans würgt, befand, wovon mehrere antike Copien auf uns gekommen find. Ganz ausnehmend rühmte man aber feine cifelirten Metallgefäffe und Plinius bemerkt fogar, dass er in Silber noch trefflicher gearbeitet habe, als in den Materialien der grossen Bildnerei, folche Werke würden im Athenetempel zu Lindos aufbewahrt, er ftellt ihn neben Mys und Akragas in die erfte Reihe. Eines feiner Gefäffe, eine Hydria »von herrlicher Arbeit und grossem Gewicht« figurirt unter den Prachtftücken, welche den grossen Kunfträuber Verres lüftern gemacht hatten, denn Cicero erzählt, [2] dass fein Gaftverwandter und Freund Pamphilus in Lilybaeum deffen gewaltfamerweife durch den Machthaber beraubt worden fei. Von einer Schale des Diodoros, worauf ein fchlummernder Satyr gebildet war, befagt ein dem Plato (fälfchlich) zugefchriebenes Epigramm, der Meifter habe die Geftalt nicht cifelirt, fondern eingefchläfert; ein Toreut Namens Apelles, ein »fehr gelehrter Meifter«, welcher um 200 v. Chr. lebte, verfuchte, wenn die Stelle recht verftanden ift, eine archaeologifche Nachbildung des in der Ilias erwähnten Bechers des Neftor; Parthenios fertigte fehr gefuchte filberne Schüffeln, und

[1] VII. 85.

[2] In Verrem IV. 14.

Teukros liebte es, kleine erhabene Bildchen, Emblemata, zu fertigen, welche beftimmt waren, auf Gefässe etc. aufgefetzt zu werden, — vrgl. das oben über das Diadem der Demeterpriefterin Mitgetheilte.

Den Befchluss diefer bunten Reihe mache Pytheas, ein wahrfcheinlich fehr beliebter und gewiss äusserft gefchickter Vertreter der metallurgifchen Mikrotechnik bei den Griechen, von welchem Bildchen, fo winzig und delicat gearbeitet, dass es nicht möglich war, Abdrücke davon zu nehmen, zu Zierrathen an grösseren Gegenftänden, erwähnt werden. In der Wahl der Gegenftände fchloss er fich den gleichzeitigen Genremalern an, die man mit den Niederländern des XVII. Jahrhunderts in Parallele gebracht hat. Darum fagt über Pytheas der wohlunterrichtete Plinius: »es ftellte diefer auch Köche auf kleinen Gefässen dar, die man Köchlein (Magiriscia von μάγειρος nannte.«[1] Derfelbe Schriftfteller wusste von einer Schale des Pytheas, mit dem Raub des Palladium durch Odysseus und Diomed, die zwei Unzen fchwer mit 10,000 Denaren gezahlt wurde, für jedes Loth feiner Arbeiten follen ihm nach unferem Gelde bei 150 Thlr. gegeben worden fein etc., eine Honorirung jener des Caelators Zopyros ebenbürtig, welchem für zwei Gefässe 12,000 Sefterzen bewilligt wurden. Sein Wirken fällt indess erft in die Zeit des Pompejus.

IV.

Die altitalischen Völker.

Auch der Boden Italiens hat, befonders in neuefter Zeit in der Nachbarfchaft feiner Seeen und an den Stellen des Tieflandes, welche in Urzeiten mit Wafferflächen bedeckt waren, die Culturproben einer längftentfchwundenen, vor dem erften befchriebenen Blatt der Gefchichte liegenden Zeit an's Licht geliefert. Es hat Pfahlbauer und Urmenfchen im Lande der — fpäteren — Citronen fo gut gegeben wie an den Binnengewäffern Deutfchlands, der Schweiz und Oefterreichs, und die Ergebniffe der nach ihrer Culturfchichte angeftellten Ausgrabungen geben diefelben Refultate, — nur desshalb um fo intereffanter, weil hierzulande über den Pfahlbaufchichten noch die Regionen Altetruskifcher, Graeco-Italifcher und endlich Römifcher Thätigkeitsfpuren in häufigen Fällen und an berühmten Fundorten folcher Producte fpäterer Zeit entdeckt werden, fo in Praenefte, Bologna, Veji, Caerae etc. An den Schmuckfachen pflegt Silber öfter angetroffen zu werden als

[1] XXXIII. 55.

Gold, beides aber in fehr roher Bearbeitung, figurale Bildwerke, wie allerlei Hausthiere find bisweilen in Bernftein gefchnitten, Halsketten aus kleinen Kügelchen oder Plättchen mit einfachem linearem Ornament, — das find die fpärlichen Vertreter der Goldfchmiedekunft aus fo weit zurückliegenden Epochen.

Als das alte Reich der Lucumonen die Fluren des mittleren und nördlichen Italiens beherrfchte, entwickelte fich die Kunftinduftrie in feinen reichen Anfiedlungen nach mehr als einer Richtung in der grossartigften Weife. Es gehört auf ein anderes Blatt zu zeigen, wie gefchickt die alten Tyrrhener den veredelnden Anftoss, der ihrer heimifchen Götterlehre, ihrer Heldenfage und ihrem Cultus durch den Verkehr mit Griechen geworden, auf dem Boden der Künfte zu verwerthen wussten, wie fie Thongefässe, Bronzen und Malereien den Originalen jenes Volkes nachzufchaffen und das Eigene mit dem Fremden, aber Urftammverwandten, klug zu verquicken verftanden haben. Der Handel über Meer, befonders nach dem reichcultivirten Grossgriechenland wurde zu dem Factor, der allmälig nicht bloss ihre mythifchen und poetifchen Anfchauungen umgeftaltete, fondern auch den Tempelbau, das Gräberwefen, den Todtencult und die damit zufammenhängenden Gebräuche hellenifirte, denen das Kunftgewerbe feine Dienfte zu leiften hat. Die politifche, und wohl auch die culturliche Blüthe des aus zahlreichen Gemeinden patriarchalifcher Verfaffung beftehenden Staates fällt um 500 v. Chr., doch beweift der Fund von Paleftrina mit Goldgeräthen vorgriechifchen Charakters fchon für das VII. Jahrh. eine hohe Entwicklung der Technik.

Was diefe technifche Seite der Goldfchmiedekunft bei den Tyrrhenern anbelangt, fo ftand diefelbe ohne Widerfpruch auf der höchften Stufe und bedingte durch ihre Eigenthümlichkeit wefentlich das Originelle in der Erfcheinung der angewendeten Formen, fchloss fich jedoch, wie die neueren Funde auf der Taurifchen Halbinfel erweifen, auch darin griechifchen Vorbildern an. Der Typus derfelben verdient im ftrengften Sinn die Bezeichnung eines rein Ornamentalen von felbftändig, freientwickeltem Charakter, d. h. er liegt weder in den Banden einer primitiven linearen, geometrifchen Configuration, noch fchöpft er aus der Pflanzenwelt wie die Schmuckarbeit des Orientes, noch entlehnt er feine Motive der Architektur. Dasjenige, worin feine eigentlichfte Wefenheit zum Ausdrucke gelangt, befteht vielmehr hauptfächlich in den Gebilden, welche aus der Technik des Materials und deffen Verarbeitungsart ihre Entftehung fand: das Kügelchen des gefchmolzenen Metalls, der Draht, das Stäbchen, der gewundene Strick, der längliche Tropfen, die platte Scheibe. Aus diefen und ähnlichen, einfach geformten Gebilden wird unter der kunftreichen Hand des mit wunderfamer Geduld und Präcifion arbeitenden Etruskers die ganze, reiche Welt feines herrlichen Goldfchmuckes, der durch die gefchmackvolle Anordnung, die unglaubliche Feinheit der Details und die edle Grazie feiner Minuteriearbeit

heute jedes gebildete Auge entzückt. Zwei Techniken sind es vorzugsweise, durch deren meisterhafte Anwendung solche reizenden Schöpfungen der subtilsten aller Kleinkünste möglich wurden: das Filigran und die Lötharbeit, deren erstere die bisweilen kaum wahrnehmbaren Kügelchen in einer Weise anbrachte, dass der Grund griesig gebildet wird, deren andere die zarten Spangen, gedrehten Schnürchen, Aestchen und Tintinnabula mühsam an einander zu befestigen vermocht hat.

Die wesentlichsten Formen etrurischen Goldschmuckes, — von der Anwendung des Silbers verlautet zu diesem Zwecke nichts, — sind der Kopfschmuck, die Ohrgehänge, Halsketten, Haarnadeln, Armringe, Fingerringe, Fibeln und Gürtel. Die Diademe oder Hauptguirlanden, welche in den Gräbern von Priestern und Vornehmen angetroffen werden, zeichnen sich zuweilen durch Gemmenzier aus oder durch eine Decoration mit farbigen Glasstücken oder Email. Hier spielt, als an einem mehr monumentalen Ziergegenstand, indessen oft auch Laubornament eine Rolle, so jenes des Eppichs, der Eiche und des Lorbeers. Die Frauen trugen auch glatte Reifen im Haar und umwanden dieselben mit Schnüren edler Steine. Gegenüber der weibischen Sitte der Orientalen, bei denen auch das männliche Geschlecht Schmuck in die Ohren zu hängen liebte, beschränkten die Bewohner Italiens diesen Usus auf die Frauen allein und ihre Schriftsteller bemerken es als etwas Auffallendes, dass die Feldherrn der Karthager auf jene Weise geschmückt einhergingen. Plinius sagt ausdrücklich: »Im Orient wird es auch bei Männern für eine Zierde erachtet, Gold im Ohre hängen zu haben.« Seltsam sind die Formen dieses Schmuckes, den die Etruskerinnen, wie es scheint, nicht in den durchbohrten Läppchen befestigten, sondern über das Ohr deckend oder vorne an den Schläfen hängen liessen, bei den Griechinnen war das Eine wie das Andere in Gebrauch. Demgemäss ist ihr Format in der Regel nicht klein und ihr Gewicht bedeutender als bei den Unserigen. Gerne wurden sie in hohle Buckel ausgetrieben und mehrere derselben etwa wie ein Beerengehänge oder eine Traube, unten spitz zugehend, vereinigt, dazwischen kamen Filigrankügelchen, den obern Abschluss bildet eine grössere decorirte Scheibe. Kleinere sind mit Kettchen, Quasten und Tropfen behängt, welche sich um eine Scheibe, Rosette oder ein Dreieck ohne weiteren Zierrath gruppiren, auch bilden andere Ringe mit irgend einem figürlichen Anhenker, Löwen, Vögelchen u. drgl., endlich gibt es noch solche, bei welchen eine grosse Menge kurzer und fein gedrehter Goldschnürchen von einer Platte wie eine Quaste herabbaumeln. Die Halsketten waren ein beiden Geschlechtern zukömmlicher Schmuck, vielgestaltig und nach ihren abweichenden Formirungen auf den Zusammenhang der Tuskischen Nation mit verschiedenen fremden Völkern hinweisend. Wenn es überhaupt nicht geläugnet werden kann und aus den Handelsverbindungen dieser Stämme leicht erklärbar wird, dass an ihrem Schmucke Vieles, so auch die Ohrgehänge, an aegyptische Sitte erinnert,

fo fpricht eine gewiffe Art der Colliers und amulett-ähnlichen Anhängfel befonders dafür, da ihre Geftalt und die Art, fie in dicken Gewinden um Hals und Nacken zu tragen, an den Bildwerken des Nillandes wiederbegegnet, die Gewohnheit, gefchnittene Steine damit zu verbinden, hier wie dort beftand, ja, die Tyrrhener den Skarabaeus ebenfalls als Amulett zu tragen liebten. So erfcheint diefes Zeichen z. B. auf einem mehrgliedrigen Armband von Elektron, welches auf der Infel Sardinien gefunden wurde. (Siehe die Kopfleifte diefes Abfchnittes.) Auch die radialen Befätze der Schnur entfprechen den aegyptifchen Vorbildern und die dicken Perlen. Dagegen deutet die gedrehte Halskette, die Torqueskette der Römer, auf nordifch barbarifchen Einfluss. Virgil legt fie in der Aeneis den Trojanern, wohl nicht mit archaeologifcher Richtigkeit in unferem, aber im Sinne feiner Zeit bei, diefen Barbari kat' exochen der Griechen und Römer. Die berühmte Figur des fterbenden Fechters, eines wahrfcheinlich keltifchen Kriegers, hat fie. Dass aber, wennfchon in Folge der uralten Berührung mit transalpinen Stämmen (die Irländer nennen folche Ketten noch heute Torck), der in Rede ftehende Zierrath auch den Etruskern nichts Ungewöhnliches fein musste, haben Excavationen der Todtenftadt bei Perugia an den Tag gefördert. Befondere Gattungen von Anhängfeln waren die fog. Bullae, Kapfeln oder Medaillons, zum Theil mit münzenartigem Gepräge oder dem ähnlicher Sculptur mit figuralen Darftellungen, Thieren oder ornamentalem Filigrandeffin. Sie wurden auch in mehrfacher Anzahl getragen und galten als Abzeichen vornehmen Standes. Eine intereffante Jünglingsfigur im Vaticanifchen Mufeum fowie die maffenhaften Funde in Tarquinia, Volci, Praenefte u. a. O. geben Beifpiele davon.

Ehe die Acten jener fchwierigen Unterfuchungen gefchloffen find, welche das Verhältniss der germanifchen und keltifchen Barbaren zu den Bewohnern des alten Hefperien zum Gegenftande haben, müffen wir uns hüten, das Vorkommen verwandter Schmuckformen jenfeits und dieffeits der Alpen in allen Fällen beftimmt auf den Einfluss der Einen oder der Andern zurückzuführen. Und fo kann denn auch nur conftatirt werden, dass der Gebrauch, die Arme an der Wurzel der Hand fowie den oberen Theilen mit Ringen zu zieren eine derartige beiderfeits vielverbreitete Gewohnheit war. Ihre übliche Geftalt war entweder gleich derjenigen, wie fie die Nordländer befonders charakterifirt, die einfache Spirale aus dickem Metalldraht oder der dichte Reif, oder der an einer Stelle offene, welcher durch ein gewiffes elaftifches Nachdrücken an den Gliedmassen hält. Exemplare aller Arten enthält das Etruskifche Mufeum in Rom in reicher Auswahl. Hinfichtlich des Gebrauches bei den Männern, — denn auch diefe freuten fich an Armbändern gleichwie bei den Galliern und Germanen, — fcheint es deutlich, dass fie als Siegespreis verliehen und getragen wurden, und darin liegt ein entfchieden nordifcher Zug, denn derartige Ringe find das heissbegehrte Befitzthum der Germanen-Recken, das rothe Gold kat'

exochen, welches an sovielen Stellen der Edda, die bouge, die im Nibelungenliede noch als stolze Heldenzier und gesuchteste Gabe der Fürsten erwähnt werden. Die Sabiner trugen schwere Goldarmillen am linken Arm, die römischen Feldherren vertheilten sie gleich militärischen Orden an die Tapfersten in den Legionen, man hatte sie von Gold, Silber und Bronze, glatt und ornamentirt, seltner mit Behängen. Ein besonders merkwürdiges Object entdeckte man bei Cervetri, Bruststück einer priesterlichen Bekleidung mit legirten Ornamenten aus Silber und Gold. (Vaticanisches Museum in Rom.)

Die Crinales oder Haarnadeln sollten erst durch den Luxus der römischen Damen die reizenden Figürchen und Blumenknöpfe erhalten, welche pompejanische Funde an ihnen angebracht zeigen, ältere hat man im Samnitergebiete, dann in Palestrina und Cervetri entdeckt, daneben kamen aber auch elfenbeinerne und solche aus Bronze vor. Dagegen tritt in der Gewandhäftel oder Fibula ein ächt etrurischer, freilich auch über den ganzen Norden im Bronzezeitalter verbreiteter Schmuckartikel entgegen, woran sich der Schönheitssinn und die prachtvolle Arbeitsweise dieses Volkes schier am meisten entfaltet. Die Schiene, in welche die bewegliche Nadel zurückgelegt wird, sowie der gekrümmte Bügel, welcher die Schlupfe des Gewandes aufnimmt, aus Bronze, Silber oder Gold bestehend, mit Masken, Löwen, Sphinxen etc. plastisch decorirt oder glatt mit Maeandern, Gewinden, Wellenlinien, Blumenmotiven in gravirter oder mit fremdem Metalle eingelegter Arbeit, entwickeln oft die herrlichsten Erscheinungen der Goldschmiedekunst. Die ältesten, mit ziemlich rohen Gravirungen, haben Gräberfunde in Marabotto, Vulci, Cervetri und Praeneste geliefert. Die Fingerringe gemahnen durch die Anbringung geschnittener Steine, welche öfters im Rahmen des Reifes drehbar eingerichtet sind, an aegyptische, aber auch an griechische und orientalische Vorbilder, andere in reiner Spiralenform waren wieder den Nordländern in gleicher Gestalt eigenthümlich.

Ein besonderes Geräth, dessen Herstellung dem Bearbeiter edler Metalle wie auch insbesondere dem der Bronze zugehörte, war die Cista, deren Gebrauch über die etruskischen, wie über die latinischen und altrömischen Bezirke verbreitet gewesen ist. Ihre Verwendung war eine mannigfache, indem wir sie als Wahlurnen in der römischen Volksversammlung gebraucht finden, andrerseits aber ihre häufigere Bestimmung darin besteht, als Schmuckhälter zu dienen und endlich auch bei den Geschäften des Bades und der Toilette ihnen eine Rolle zugetheilt war. Der Komödiendichter Plautus hat für die Bewahrerin des Goldkästchens den besonderen Namen: cistellatrix (Trinummus II. 1, 31). Die Mantelfläche des Gefässes, eines Cylinders mit abhebbarem Deckel, sowie dieser letztere desgleichen, wurden häufig mit figuralen Darstellungen in Gravirung oder ausgeschnittener Arbeit geschmückt, während die Griffe des Deckels durch kleine gegossene Figürchen gebildet sind. Die bedeutendsten der erhaltenen Cisten gehören einer Kunstperiode

an, welche von griechiſchen Elementen influenzirt iſt, wesshalb wir an dieſer Stelle bloss von dem Geräthe als ſolchem zu ſprechen Veranlaſſung hatten. Die berühmteſte aller Ciſten, unter dem Namen der Ficoroniſchen bekannt, im Muſeo Kircheriano zu Rom, manifeſtirt, obwohl ſich ihr Urheber Novius Plautius nennt, in ihren der Argonautenſage entnommenen, Compoſitionen die höchſte Anmuth griechiſcher Kunſt. Sie wurde in Paleſtrina gefunden.

Schon die Geſetze der zwölf Tafeln gedenken des verarbeiteten Goldes bei den Römern in einer Weiſe, dass auf den gewöhnlichen und reichlichen, ja ſchon auf einen raffinirteren Gebrauch dieſes koſtbaren Materials in früher Zeit geſchloſſen werden kann. Die zehnte Tafel verbietet, dass man ſich zur Feierlichkeit bei Todtenbeſtattungen des Goldes bediene und geſtattet nur, im Falle, dass der Leiche die Zähne damit feſtgemacht wären, es mit dem Körper zu begraben oder zu verbrennen. Zu jener Zeit verſah in Rom der Fremde die Geſchäfte des Handwerks und der Kunſtinduſtrie, deren Function im geſammten Culturleben übrigens eine noch wenig bedeutſame und umfangreiche geweſen iſt. Der Goldſchmied gehörte mit Schuhmachern, Färbern, Töpfern und andern Gewerbsleuten zwar zur neunten Ordnung der Stände, [1] doch dürfen wir in ihren Reihen ſchwerlich freie Römer ſuchen, welche noch lange Zeit die Handarbeit als unwürdige Beſchäftigung des Quiriten ihren Sclaven, den Clienten und Eingewanderten überliessen. Auch das Gewerbe des Aurifex wurde in Rom anfänglich lange Zeit durch Handwerker aus den nachbarlichen Völkern verſehen, beſonders durch Etrusker und Samniter, Erſtere ſollen ſchon unter Numa Pompilius daſelbſt Verwendung gefunden haben [2], von Letzteren berichtet uns Livius ſogar, dass Einer ihres Standes dieſe Induſtrie, um 300 v. Chr., bei ſeinem Volke eingeführt hätte, ferner, dass man insbeſondere die Schilde von Samnitiſchen Goldſchmieden decoriren liess. Von den Goldarmillen der Sabiner, welche den Quirinaliſchen Hügel bewohnten, war oben bereits die Rede. Derſelbe Livius [3] erzählt dann bezüglich der Schlacht bei Cannae (216 v. Chr.), dass Hannibal drei Modii goldener Ringe von den todten Rittern des römiſchen Heeres erbeutet habe, — da das Tragen des goldenen Ringes damals und ſchon ſeit längerer Zeit den Ritter auszeichnete. Man ſteckte ſie an den Gold- oder Herzfinger der Linken, — eine auch bei den Kathagern herrſchende Sitte, deren Soldaten die Anzahl der mitgemachten Feldzüge durch eine gleiche Zahl Ringe angezeigt haben ſollen, deren grosser Führer aber das Gift, womit er ſich den Tod gab, in einer Kapſel des Fingerrings verſteckt hielt. Die Kaiſerzeit trieb mit den Ringen, von denen damals ſämmtliche Finger mit Ausnahme des mittleren ſtarren mussten, ausser-

[1] Plutarch Numa cap. 17.

[2] Mommſen Röm. Geſch. I. pag. 17. 179.

[3] XXIII. 12. S. auch Th. Bartholin de armillis, Amſt. 1672.

ordentlichen Luxus, indem nicht bloss faft ausfchliesslich koftbare gefchnittene Steine hineingefetzt waren, fondern (Martial V. 63.) der Geck fogar im Sommer Garnituren leichterer Ringe benöthigte als zur Winterszeit. (Gori, Dactyl. 12). Der Armring erfcheint als Männerfchmuck bei den Römern fchon in früher Zeit. Im Ganzen dürfen wir bei Betrachtung jener älteften Zeit auch nicht vergeffen, dass die edlen Metalle in Rom noch zu den Seltenheiten gehörten, folange die Macht des Staates fich noch nicht über fremde Territorien in der Ferne erftreckte.

Mit dem einbrechenden fremden Luxus gewinnt ganz befonders die Vorliebe für Edelmetall und Arbeiten aus diefem Stoffe an Verbreitung. Nachdem im Jahre 484 das erfte Silbergeld geprägt worden war, häufen fich die Verbote gegen Uebermass des Befitzes von koftbaren Gegenftänden, welcher gegen die Gepflogenheiten des Kaiferreiches niedrig und kleinlich genug fich ausnimmt. So wurde P. Cornelius Rufinus, Confular und Dictator aus dem Senat gewiefen, weil er zehn Pfunde Silbergefchirr befass und gebrauchten die Cenforen Fabrinius und Papus, 283 v. Chr., bei den Opfern bereits filberne Schalen und Salzbehälter; die vornehmen Damen, denen der Gebrauch eines Wagens zuftand, trugen bereits goldene Schmuckfachen. Vor allem hatte die Eroberung Tarent's viel zur Vertrautmachung der früher fo fchlichten Römer mit Prunk und Schmuck beigetragen.

Die Kriege gegen Pyrrhus von Epirus und jene gegen Karthago brachten das Römervolk zuerft mit griechifcher Prachtliebe in Berührung und lehrten es zugleich edlere Kunftformen, als die bisher nach etruskifchem Stil, überdiess ohnehin genug fparfam befchafften Arbeiten fie zur Schau tragen. Selbftverftändlich gilt folches nicht allein von der Goldfchmiedekunft, fondern von der Kunft im Ganzen, welche um jene Zeit beginnt, fich dem Syfteme der hellenifchen zu accomodiren. So überreich der Vorrath in den üppigen Städten Süditaliens und Siciliens auch gewefen fein mag, — beim Triumphe des Pompejus über die Infel wurden allein 33 perlengefchmückte Kronen mitgetragen, — fo bedauern wir doch den fühlbaren Mangel erweisbar graeco-italifcher Goldarbeiten im Original und müffen uns, abgefehen von dem allerdings hochfchätzbaren Vorrath des Mufeums in Neapel, grösstentheils mit den Abbildungen hiehergehörigen Schmuckes und Geräthes, wie fie pompejanifche Bilder und Sculpturen bieten, tröften.

Eine nicht zu verachtende Quelle für die Kenntniss diefer Dinge ift uns überdiess in Cicero's berühmten Reden in Verrem erhalten, unter deffen zahllofen Beute- und Erpressungsstücken begreiflicherweife Objecte aus edlem Metall nicht die letzte Rolle fpielen. Cajus Verres hatte von 73 bis 71 v. Chr. als Propraetor Sicilien auf's fchamlofefte ausgeplündert und in einer, aus Kunftfport und gemeiner Habfucht feltfam gemifchten Weife ungeheure Schätze aus dem alten Befitz der Bürgerhäufer, aber auch aus Tempeln und andern öffentlichen Gebäuden fich angeeignet. Die Verrinifchen Reden feines Anklägers, bekanntlich eine unfchätzbare Fundgrube für

die Gefchichte der Kunft im Allgemeinen, enthalten unter den aufgezählten Metallarbeiten freilich auch altgriechische Arbeiten, Caelaturen der berühmten Künftler, weche oben unter Griechenland bereits erwähnt worden find, doch bleibt ausserdem noch ein ftattlicher Reft eigentlich ficilianifcher Beifpiele übrig. Diess bietet uns die vierte der Reden, »von Plünderungen an Kunstwerken«.

Wir finden dafelbft u. A. Etwas über koftbaren Pferdefchmuck gefagt, und den fchönften als einftiges Eigenthum des Königs Hiero angegeben. Silbergefchirr des Speife- und Putztifches aus Lilybaeum u. a. O. kömmt öfters als Gegenftand des Kunftraubes hier vor, wie Cicero richtig erklärend einfchaltet, aus dem Kunftfleiss des Landes felbft hervorgegangen. Er fagt: »damals, als Sicilien an Macht und Reichthum noch blühte, müffen, wie ich glaube, grosse Kunftwerkftätten auf diefer Infel gewefen fein, denn vor Verres' Praetur gab es kein etwas wohlhabendes Haus, in welchem, wenn-auch fonft kein Silber, doch nicht folgende Stücke fich befanden: eine grosse Schüffel mit Götterbildern und anderem Bildwerk, eine Schale, welche die Frauen beim Gottesdienft brauchten, und ein Rauchfass. Das Alles aber war von alter Arbeit und sehr kunftreich gefertigt; man konnte alfo daraus fchliessen, dass ehedem auch das Uebrige in angemeffenem Verhältniffe fich bei den Siciliern fand.« Das filberne Tafelzeug wird theils als blank, theils von erhabener Arbeit beschrieben. Verres befchäftigte felbft zahlreiche Goldfchmiede und andere Metallarbeiter, denen er im königlichen Palaft zu Syrakus eine grosse Werkftätte errichtet hatte. »Acht Monate in Einemfort fehlte es ihnen nicht an Arbeit, da kein anderes Gefäss als goldene gefertigt wurde. Dann liess er die Bilder, die er aus den Schüffeln und Rauchfäffern herausgenommen, fo gefchickt in die goldenen Becher einfügen und den goldenen Trinkgefchirren fo gut anpaffen, dass man glaubte, fie feien angewachfen und von jeher dazu gemacht.« Bei diefem Anlaffe gedenkt Cicero auch der Goldfchmiede zu Corduba in Spanien. Die Söhne des fyrifchen Königs Antiochus befassen »einen wunderfchön gearbeiteten Leuchter mit den glänzendften Edelfteinen befetzt von folchem Umfang, dass man wohl fah, er fei nicht für menfchlichen Prunk, fondern zur Verzierung des ehrwürdigften Tempels gearbeitet«. Diefes Prachtwerk war in der That auch ein dem oberften Gotte gewidmetes Weihgefchenk der Könige Syriens, fiel aber gleichfalls dem Räuber Verres in die Hände.

Auch alles Uebrige, was der Römer an dem prunkvollen Wefen der Orientalifchen Hofhaltungen kennen lernen konnte, musste ihn allmälig aus der Schlichtheit der Väterfitten zur Schwelgerei und Verfchwendung hinleiten, umfomehr als er als glücklicher Sieger das Erbe diefes morgenländifchen Luxus antreten follte. Bei einem Fefte des Antiochus Epiphanes traten taufend Knaben auf, welche filberne Gefässe trugen, zu je taufend Drachmen im Werthe, sechshundert Sklaven folgten mit anderen aus Gold,

und endlich kamen Frauen mit ebenſolchen, worin Parfüms enthalten waren. [1] Ptolemaeus hatte eine ähnliche Solemnität veranſtaltet, wobei der Werth der Becher auf zwanzig Millionen geschätzt wurde und eine ganz aus Gold gemachte Statue Alexanders des Grossen gezeigt wurde. [2] Was will aber schliesslich ſelbſt dieſes Alles gegen die eine Thatsache bedeuten, wonach die berühmte Perle der Cleopatra auf einen Werth von 584,700 Thaler geſchätzt werden kann? Der zunehmende Luxus ſprach ſich zunächst in der Vermehrung des körperlichen Schmuckes aus.

Das ſchöne, in Pompeji gefundene Halsband aus Gold, bandartig geflochten und mit 71 Glöckchen behangen, deſſen Schliessen die Form kleiner Fröſche haben, [3] kann als ein Typus des prachtvollen Monile-Schmuckes dienen, wie ihn die Römiſche Damenwelt liebte, die in dieſem Gegenſtand gewaltigen Aufwand trieb. Plinius ſagt [4] von Lollia Paulina, ſie ſei mit Smaragden und Perlen am ganzen Haupte, an den Haaren, Flechten, Ohren, Hals und Fingern bedeckt geweſen, ihre Halsketten (catellae) hingen bis tief auf die Brüſte herab. Solche Catellae mit edlen Steinen zeigt z. B. das bekannte Pompejaniſche Gemälde des von der Mutter bräutlich geſchmückten Mädchens. Das Wort monile ſoll übrigens nur die einzeilige Schnur oder Kette bezeichnen, während man eine doppelte dilinum, eine dreifache trilinum nannte. Perlenhalsbänder prangten nicht ſelten in der combinirten Pracht von Steinen, Gold und jenen ſchimmernden Gebilden des Meeres, [5] wogegen man die Ohren meiſt mit Einer (unio) oder drei Perlen zu ſchmücken pflegte, »zwei Perlen neben einander und eine dritte oben darüber machen jetzt ein einziges Ohrgehäng aus«, ſchmählt Seneca über die raſenden Thörinnen, wie bei ihm Roms reiche Damen betitelt werden. Und gewiss geben wir ihm Recht, wenn wir im Sueton von Caeſar leſen, dass er der Mutter des Brutus eine Perle im Werth von mehr als 270,000 Thalern ſchenkte! Jener Schmuck des Buſens, der nach den Digesten [6] häufig aus cylindriſchen oder ſcheibenförmigen, aufgefädelten Perlen beſtand, ſcheint die Brüſte unten umfasst zu haben, in welchem Sinne dann Juvenal wohl von auratae [7] papillae von Meſſalina ſprechen konnte. Die Cretala der Ohrgehänge waren oft auch goldene Nachbildungen von Perlen von tropfenförmiger Geſtalt, Stalagmen nach griechiſcher Bezeichnungsweiſe. Plautus lässt bereits die Sklavin nach Stalagmen als Ohrzierrath Verlangen tragen, was früher wohl keiner der Vornehmen beigefallen wäre. [8] Indess

[1] Athenaeus, lib. V. cap. 23.
[2] Derſelbe, l. c. cap. 34 und 26.
[3] Mus. Borbon. II. tab. 14.
[4] IX. 15, 58.
[5] Caylus recueil VII. p. 70.
[6] XXXIV. tit. 3, 32, §. 9.
[7] VI. 123.
[8] Menaechm. III. 3. 13.

waren die Perlen solchem Surrogat, wenn es selbst ein goldnes war, weit vorgezogen, ja die Prachtperle bildete sozusagen das Distinctionszeichen der grossen Dame, deren Anblick ihr allein schon Platz schaffte, wesshalb Plinius witzig die kostbare Perle, unio, den Lictor der Frauen auf der Strasse betitelt; [1] und Tertullian konnte sich noch darüber ereifern, dass 54,000 Thaler auf eine einzige Perlenschnur vergeudet würden; Plinius bemerkt, man gehe heute auf Perlen (l. c.), was wohl auf den Besatz der Fussbekleidung gemeint ist.

Das Diadem begann ebenfalls eine immer wesentlichere Rolle zu spielen, und immer kunstvoller und zugleich kostspieliger wurde seine Ausstattung. Auf der Stirne so mancher Kaiserinnen-Büste erblicken wir nun diesen majestätischen Schmuck, welchen schon Xenophon und andere Griechen als königliches Abzeichen (basileion) anführen. Als Frauenschmuck, anfangs bloss bandartig zum Zurückhalten des Haares bestimmt, σφενδόνη genannt, ist er schmal, einem Reif vergleichbar, als Nimbus hingegen vielleicht mehr von der Form einer Scheibe, zuweilen mittelst eines Kettchens nach rückwärts befestigt. Schon Plautus redet von der femina nimbata (Poen. I, 2, 135) und der spätere Schriftsteller Isidor bestätigt die Bedeutung dieses Kopfputzes. Die Form wechselte dabei auf das Mannigfachste, bald verlief der Goldreif glatt, bald war er mit Perlen geziert, bald erhob er sich über der Stirne in einer Spitze. Auch bloss aus Perlen gebildete Diademe oder vielmehr Schnüre waren nach Asiatischer Sitte in Gebrauch, sonst aber spielte das zierliche Palmetten-Motiv die Hauptrolle in der Decoration des Gegenstandes, wie es so viele Juno- und Kaiserinnenköpfe der Spätzeit griechisch-römischer Plastik auf dem Scheitel tragen. (Mus. Gregor. I. 84. 85.)

Der complete römische Frauenschmuck aus der Zeit des Septimius Severus, 1841 bei Lyon gefunden und im dortigen Museum verwahrt, enthält 7 Armbänder, 2 Ringe, 6 Ohrgehänge, Brochen, Schlösser, Haarnadeln und 7 Colliers, an denen Smaragde, Granaten, à jour gefasste Perlen, Saphire, Glaspasten, Corallen, Malachite und Goldglieder zusammengefügt erscheinen. [2] Zur Befestigung der Palla und sonstigen Kleidungsstücke, besonders des Sagum's der Männer, sehen wir in dieser Zeit die kostbaren fibulae gemmatae, d. i. mit Edelsteinen besetzt, in immer häufigerer Verwendung. Die Bulla kam nicht minder in allgemeinere Mode, indem sie als Zeichen legitimer Abkunft am Freigelassenen und auch in ihrer Eigenschaft als Kapsel für Zaubermittel und Amulette sehr häufig getragen wurde. Die Dresdener Sammlungen besitzen eine mit solchem Schmuck gezierte Jünglingsfigur. [3] Zu Plinius' Zeiten kam auch die Mode der Fussringe nach griechischem Muster in Aufnahme. Die Armringe-Fabrication machte

[1] IX. 35.

[2] Marquardt, röm. Alterthümer II. pag. 293.

[3] Clarac, Musée, pl. 906.

der Umſtand ſtets bedeutender, dass die Kaiſer dieſen Zierrath immer zahlreicher an die Tapfern des Heeres austheilten, wie wir ſolche decorirte Krieger z. B. auf den Reliefs der Antoninſäule abgebildet sehen.[1] Unter Aurelian wurde auch das Tragen goldener ſtatt ſilberner Schnallen der gemeinen Mannſchaft geſtattet. Der Pferdeſchmuck, namentlich die am Riemzeug angeſetzten Phalerae waren ein Gegenſtück dazu; aus Gold und Silber geſchlagen oder gegoſſen, wurden ſie ebenfalls als Lohn der Tapferkeit den Reitern verliehen. Eine Abbildung von einem Pferd mit zierlichen Beſchlägen dieſer Art bietet das Museo Borb. VI. tav. 23. Ein prächtiger römiſcher Pferdeſchmuck von Silber aus 23 Gliedern beſtehend, befindet ſich in den kaiſ. Sammlungen zu Wien. Arneth. pag. 59.

Die Corona, weſentlich in Bedeutung und Form von dem allerdings auch kronenartigem Herrſcher- und Frauendiadem verſchieden, gehört vielmehr an dieſe Stelle, wo von Auszeichnungen die Rede iſt. Abgeſehen davon bediente man ſich des aus Edelmetall gefertigten Kranzes auch zum koſtbaren Geſchenke und endlich für das Haupt des Todten, — letzteres ein ſchon den Etruskern eigenthümlicher Gebrauch. Man fertigte die feinen Einzeltheile theils frei, theils aber mittelſt Stanzen oder Stempeln aus den zarten Goldblechen. Ohne Zweifel liess ſich die Mode jener üppigen Zeit auch die naturaliſtiſche Blumenform zu Zwecken dieſes Schmuckes nicht entgehen, welche bereits die Griechen (ſiehe oben pag. 151) und auch die Etrusker gekannt hatten. Ein ſo prachtvolles Beiſpiel für die römiſche Naturaliſtik im Fache wie der in 1813 in Armento gefundene, ſchöne, aus dünnem Goldblech und theils in blauem Schmelz gearbeitete Todtenkranz mit Roſen, Windling, Aſtern und Myrthen iſt, den Arneth[2] publizirt, oder die prächtigen Panticapaeiſchen Funde, an denen Uwaroff[3] die Nachahmung des Lorbeers und der Aehren erwähnt, kennen wir zwar nicht, doch iſt ihr Vorhandenſein ausser Frage. Der Duc de Blacas besass ein Halsgeſchmeide aus Gold, welches die ganze Entwicklung der Lotosblüthe dargeſtellt haben ſoll.

Auch die Fertigung ganzer Geräthe aus Edelmetall nahm nun einen gewaltigen Aufſchwung. Schon frühzeitig bedienten ſich die Römer in Bronze und Silber reliefartig gearbeiteter Opfertiſche. An Stelle der alten, einfachen Ciſten ſehen wir reiche Schmuckkäſtchen bei Damen in Gebrauch kommen. Ein wichtiger Fund, den man 1794 in Rom im Kloſtergarten der Paulanerinnen machte, hat über dieſe Dinge und den geſammten Apparat der Toilette die werthvollſten Aufklärungen gebracht; allerdings ſind diess Gegenſtände aus einer ſpäten Kunſtepoche, aus dem 4. Jahrh. nach Chriſto. Das Hauptſtück darunter, ein Käſtchen von 2 Fuss Länge,

[1] Bartoli, Columna Antonin. tav. 37.

[2] Mon. des k. k. Münz- und Antiken-Cab. II. Taf. XIII. Das Original iſt heute in München.

[3] Antiquités du Bosphore Cimmerien, pl. IV.

iſt ſilbern, mit den Bruſtbildern eines Mannes und einer Frau und epithalamiſchen Darſtellungen geschmückt. Wie überhaupt öfters in der Spätzeit finden wir hier Details der Figur über dem Silbergrunde vergoldet. Eine Inschrift: Secundus et Projecta vivatis . . . deutet auf die Eigenthümerin hin. Ausserdem befand ſich darunter eine ſehr geſchmackvoll decorirte Capſula, den Bibliotheken nicht unähnlich, welche kuppelartig gedeckt und mit den Gestalten der Muſen geziert iſt, Patellen (Tellerchen) mit Namenszügen, eine Parfümvaſe, Löffelchen, endlich eine prächtige Patera, worauf eine zierliche Venus und an der Handhabe Adonis zu ſehen iſt, Alles in



Fig. 75.

Silbervase mit der Apotheose des Homer.

dem Geſammtgewichte von 1029 Unzen Silbers! Spiegel liebte man auf ihrer Rückſeite zu vergolden, weil man glaubte, dieſe Unterlage laſſe die Bilder klarer erscheinen,[1] die Griffe waren häufig von Elfenbein und das Ganze ſo koſtbar, dass Seneca ſagen durfte: die vom Staate für Scipio's Tochter bewilligte Ausſteuer reiche jetzt nicht hin, um einen Spiegel für eines Freigelaſſenen Töchterchen zu beſtreiten. Manche derartiger Silberſpiegel trugen Inſchriften von Lettern aus demſelben Metalle.[2]

Endlich macht einen Haupttheil des römiſchen Goldſchmiedewerks die

[1] Plinius XXXIII. 9.

[2] Caylus recueil VI. p. 398.

Beſtellung von Tiſch und Tafel, Küche und Büffet aus, ein Gebiet, dem die argentarii vascularii ihre Geſchicklichkeit zu widmen hatten, und aus welchem uns auch bei weitem das Meiſte und Bedeutendſte erhalten blieb. Selbſt die Küchengeräthe beſtanden in ſpäterer Zeit aus Silber, denn die Digeſten handeln von ſolchen Töpfen, Pfannen, ja ſelbſt von ſilbernen Kochöfen [1] und Lampridius erwähnt eine Art Kochmaſchine oder Selbſtkocher (authepsa) aus gleichem Stoffe, im Heliogabal (19. 3).

Das Speiſeſilber (argentum escarium), die Trinkgefäſſe (potoria), das eigentliche Tafelſervice (miniſterium) bildeten beſondere Kategorien hieher-gehöriger Gold- und Silberſchmiedearbeit in einem vornehmen Hauſe, von denen jegliche wieder in zahlloſe Einzelbegriffe für die verſchiedenen Trink-, Schöpf-, Giess-, Seihegefäſſe, Schüſſeln, Löffel &c. zerfällt. Bezeichnungen ſolcher Art, denen auch präcis beſtimmte Formen entſprechen, ſind z. B., — um nur die geläufigſten aufzuzählen: patera, patina, urceolus, catinus, crater, phiala, trulla, calix, scyphus, lanx, cochlearia &c. Auch Waſchgeſchirre wurden nicht ſelten in gleicher Koſtbarkeit angefertigt, — im Ganzen ein Luxus, gegen welchen die Väterzeit geradezu ärmlich ſich ausnimmt, während welcher Fabricius den Feldherrn den Gebrauch von mehr als einer Opferschale und einem Salzfaſſe verbieten konnte. (Valer. Max. IV. 4, 3, Plin. XXXIII. 153.) Zur Zeit des Ammianus Marcellinus beſassen die gemeinen Soldaten bereits ſilberne Becher, die ſelbſt »ſchwerer waren als ihr Schwert.«

Um nun von der Fülle der damaligen Production einen annähernden Begriff zu vermitteln, möge es geſtattet ſein, — da ja doch ſelbſt die eingehendere Beſchreibung weniger auserleſener Stücke hier nicht verſucht werden kann, — auf die grosse Zahl von Funden und deren Ergebniſſe hinzuweiſen, welche Silbergefäſſe der Kaiſerzeit zu Tage förderten. Bei dieſer Ueberſicht der wichtigſten Funde erlauben wir uns auch nachträglich hie und da auf griechiſche und etruskiſche Entdeckungen hinzuweiſen. In der antiken Geſchichte des Faches muss eine ſolche Aufzählung gewissermassen den in ſpäteren Perioden zu liefernden Meiſtercatalog erſetzen.

Zu Bernay in der Normandie fand man 69 Objecte von Silber, zuſammen 50 Pfd. ſchwer, darunter gefütterte Becher von innen gehämmertem Metall und ſilberne Mercurbilder. [2] — Im Haus des Adonis zu Pompeji vierzehn mit Centaurenbildern. — Zu Vienne einen Eimer. [3] — Zu Avignon eine herrliche Schale. [4] — Bedeutendes derſelben Art ferner zu Neapel. [5] — In Bologna im Jahre 1832 eine Schale mit einem Bacchanale. — Im

[1] XXXIV. 2. 19. 5. 32.

[2] Journal des Savants 1830. Chabouillet, Cat. gén. et rais. des camées &c. de la bibl. Imp.

[3] Wieseler Ann. XXIV. p. 216.

[4] Millin, Monuments ant. I. p. 69.

[5] Gerhard-Panofka, Neapels ant. Bilder. 1—438 f.

Po eine folche mit dem Kampfe des Hercules gegen die Amazonen, jetzt in Turin aufbewahrt.[1] — In der Moldau 1837 einen Eimer nicht älter als das 2. Jahrh. n. Chr. mit den Darftellungen des Zeus und der Leda, Apollo's und Daphne's, des Hylasraubes &c., in der Eremitage zu Petersburg.[2] — Die Stroganoff'fche Sammlung befitzt eine andere mit dem Kampf um die Waffen des Achilles.[3] — Spanifche Funde zahlreich im Madrider Mufeum.[4] — Eine Portugiefifche Schale mit theilweifer Vergoldung fchildern die Berichte der kaif. Akad. der Wiffenfchaften in Wien.[5] — Gold- und Silberobjecte, gefunden 1790 zu Optzropalaka im Sarofcher Comitat in Ungarn.[6] — Schale mit bacchantifchen Scenen, getriebene runde Platte mit dem Ceresopfer, aus Aquileja, in den Sammlungen des Oefterr. Kaiferhauses zu Wien.[7] — Den Fund von Vicarello befchrieb Marchi in der Abhandlung: Le stipe tributata alle divinità delle Acque Apollinari. Roma 1852. — Becher mit der Apotheofe Homer's,[8] aus Herculanum. In maffivem Silber cifelirt (Fig. 75 S. 165). — Pompejanifche Silberarbeiten hiehergehöriger Art, aus dem Funde von 1835 und von früher fiehe bei Guaranta, di quattuordici Vasi d'argento, Neapel 1837, Mus. Borb., passim, Zahn, die fchönften Ornamente aus Pompeji, &c. — Auf der Vaticanifchen Bibliothek in Rom eine Schale mit einer Eberjagd.[9] — Ein Gefäss mit der Darftellung der über Orest's Schickfal gehaltenen Sitzung des Areopages zu Athen.[10] — Sog. Corfinifches Gefäss aus Antium.[11] — Silbergefäss von Clufium mit gravirten Figuren.[12] — In der Eremitage noch ausser Obigem über ein Dutzend hellenifche Silbergefäffe aus der Cimmerifchen Halbinfel.[13] — Das Münchener Gefäss, befchrieben von Thierfch.[14] — Hier befinden fich (im Antiquarium) intereffante Stücke aus der Sammlung Lipona. — Silbervafe aus Perugia mit Reiterbildern, alterthümlich. — Vafe aus einem fcythifchen Grabe, 1865 gefunden in Petersburg.[15]

Ein bereits vor mehr als zwei Jahrhunderten gemachter Fund, feitdem leider wieder und zwar für immer verloren gegangen, war derjenige von 1628, welcher in Trier fich ereignete. Er enthielt u. A. allein zehn grosse

[1] Mémoires de l'Acad. de Turin 1803, p. 6.
[2] Antiq. du Bosph. Cimm. I. p. 261.
[3] Köhler, Gött. gelehrt. Anz. 1803.
[4] Hübner, Die antiken Bilder in Madrid.
[5] VI. 293.
[6] Arneth, l. c. p. 30 und 59.
[7] Derfelbe p. 61.
[8] Millingen, Mon. inedit. II. 13. Mus. Borb. XIII. 49.
[9] Winckelmann, Mon. ant. ined. Rom 1767, p. 203.
[10] Visconti, atti dell' acad. Rom d'Archel. 1823. I. p. 304.
[11] Michaelis, das Cors. Silbergefäss, Leipzig 1859.
[12] Müller, Denkm. I. 302.
[13] Ann. 1840.
[14] Abh. d. Münchner Akad. V. 107 f.
[15] Millingen, l. c. II. pl. XIV.

filberne Schüffeln (lances) mit Bildwerk und Infchriften. Acht weitere Schüffeln hatten vertiefte Bilder &c. Leider wurde diefer Schatz, um für das dortige Noviziat der Jefuiten Mittel zu gewinnen, eingefchmolzen.[1]

Ein Fund, welcher in neuefter Zeit berechtigtes Auffehen in der Gelehrtenwelt erregt hat, — in mancher Beziehung wiffenfchaftlich und künftlerifch bedeutender als alle feine Vorgänger, ift unter dem Namen des Hildesheimer bekannt, heute im Mufeum zu Berlin: grössere und kleinere Silberobjecte, Gefäffe, die ledigen Henkel eines fehlenden, wahrfcheinlich eimerförmigen, Refte eines Lampenfusses und eines Tripus, im Ganzen über fechzig einzelne Stücke, alle mit Oxyd und Schlamm überkruftet, im Jahre 1867 etwa 9 Fuss unter der Erde gefunden. Ihrer Beftimmung nach find es durchweg für die Tafel und Küche gemachte Objecte, Cafferolen, Tiegel, Trinkbecher, Teller, ein Salzfass, Schüffeln, die Eine augenfcheinlich zum Serviren von Eiern, die Andere für Kuchen oder drgl. eingerichtet, auch ein Ciftenfragment findet fich vor, fowie kleine Platten für Esswaaren. Die künftlerifche Decoration beweift faft an allen einen fehr hohen Grad von Schönheit und Durchbildung und fpricht fich in erfter Linie in fein cifelirtem figuralen Schmuck in Hautrelief, dann in gegrabenen, zum Theil vergoldeten Arabesken, auch in Spuren von Emaillirung aus. Endlich fehlt es daran auch nicht an zahlreichen Infchriften.

Von den vier koftbaren Schalen mit Reliefbildniffen enthält die fchönfte die Figur der auf einem Felfen fitzenden Minerva mit Aegis, Schild und rossfchweifbefetztem Helme, in der Hand hält fie einen von den Archaeologen bisher als Ruder oder als Pflug gedeuteten Gegenftand. In der Tiefe der andern, theils vergoldeten Schale, fieht man die zierliche Büfte der Kybele. Die dritte zeigt das Bruftbild eines Jünglings, die Phrygifche Mütze auf dem Haupte, eine gewundene Kette um den Hals, über deffen Achfeln die beiden Hörner des Halbmondes erfcheinen, alfo Attys oder der Deus Lunus. Die vierte, am Rande mit fchwungvollen Ornamenten, zwifchen deren Windungen Thiergeftalten eingemifcht find, decorirte Rundfchüffel, enthält das ganz aus dem Runden gearbeitete Bruftbild des jugendlichen Herkules, welcher die Schlangen würgt. Zwei grosse glockenförmige Urnen find gefüttert und mit Henkeln verfehen, treffliches Rankenwerk verbreitet fich in ftilifirten Formen über ihre Mantelfläche und allerlei phantaftifche Wefen: Greife, Krebfe, Vögelchen, fowie reizende Putten beleben die Zwifchenräume. Zu dem Dreifuss gehören drei fchlanke Stäbe mit Klauen und ebenfoviel Auffätze mit bärtigen Bacchusköpfen in hermenartigem Arrangement. Hinfichtlich der Technik gehören fämmtliche Gegenftände den drei in der Kaiferzeit üblichen Arbeitsmethoden des Guffes, des Treibens und des Cifelirens auf getriebenem Grunde an, auch kommt das Verfahren mittelft Stempelpreffung und Uebergehens mit dem Cifelireifen vor.

[1] Epitome annalium Trevirenfium &c. per Jac. Mafenium e. f. I. Aug. Trevir. 1676.

Ornamente ſind öfters gravirt. Gewiss haben aber verſchiedene Hände an dem Ganzen geſchaffen, wie der artiſtiſche und techniſche Werthunterſchied einzelner Stücke deutlich erkennen lässt. An einem humpenartigen Trinkgefäss kommen ſogar ſo ſteife Thiergeſtalten vor, dass man die Stücke dieſer Art barbariſchen Künſtlern hat zuſchreiben wollen. Das Metall wurde als eine Verbindung von Chlorſilber mit Kupfersulphur erkannt.

Die Inſchriften beziehen ſich auf das Gewicht der Gefäſſe, doch kommen auch Namen vor, welche Wieſeler römiſchen Silberarbeitern oder Fabrikanten zutheilt. So will man einen Bochus, einen Auruncule jus oder Aurelius, einen Namen Marſi (oder weiblich: Marſinia, alſo in dem Fall nicht den Verfertiger) u. A. geleſen haben. Zahlreich ſind die Hypotheſen, welche die Herkunft dieſer Gefäſſe und deren einſtigen Eigenthümer betreffen. [1]

Der Hildesheimer Schatz enthält auch einige jener zierlichen, kylinxartigen Silberſchalen mit feinciſelirten Masken und Comödienlarven zwiſchen naturaliſtiſchem Laubwerk, welche an Trinkgefäſſen die Römiſche Mode beſonders liebte. Derartige Arbeiten befinden ſich auch in anderen Muſeen, ſo im kaiſerlichen zu Wien, eine im Banat 1790 gefundene schöne Schale mit Bacchiſchen Emblemen, ſo daſelbſt eine ähnliche derſelben Provenienz.

Ueber die zünftige Stellung der Goldſchmiede und Silberarbeiter in Rom und im Reiche liegen uns leider nur fragmentariſche Nachrichten vor. Wie oben bereits angedeutet, und wie es Plinius (XXXIII. 139 ff.) erörtert, beginnt der Aufſchwung des letzteren Gewerbes etwa vor dem letzten Kriege mit Karthago, um welche Zeit der Luxus in das römiſche Weſen immer erfolgreicher einzudringen anfängt. Die Verfertiger von Speiſegeſchirr bilden unter den Arbeitern des Faches eine beſondere Kategorie und erſcheinen als argentarii vascularii, [2] oder kurzweg als argentarii, auch fabri argentarii. Was in den Werkſtätten geſchaffen wurde, hielt zuweilen ein beſonderer Händler feil, der als negotiator argentarii vascularii nach Inſcriptionen namhaft gemacht wird. Auf einzelne Künſtler dieſer Branche weiſen die Namen von berühmten Firmen in Rom hin, die Plinius a. a. O. erwähnt, wo von einer officina *Furniana*, *Glodiana*, *Gratiana* die Rede iſt. Die Zweitgenannte ſcheint ſich in der Kunſt des Ciſelirens beſonders her-

[1] Nachſtehende Literaturüberſicht möge dem Leſer zur Orientirung in den vielfach verwickelten Fragen dieſes Gegenſtandes dienlich ſein. Wir haben nicht die Aufgabe und den Raum, die verſchiedenen gelehrten Meinungen zu discutiren, zu denen das letzte Wort wohl noch nicht ſo bald geſprochen ſein dürfte. Siehe vornehmlich: Fried. Wieſeler, *Der Hild. Silberfund.* Feſtprogramm zu Winkelmann's Geburtstag am 9. Dec. 1868. Göttingen 1869. — Holzer, H., *Der Hild. ant. Silberfund,* ſeine archaeol. und artist. Bedeutung. Hildesh. 1870. — Unger, F. W., *Der Silberfund von Hildesheim.* Lützow's Zeitſchr. f. bild. Kunſt 1869, pag. 65 ff. — Sauppe, (über die Inſchriften) in den Nachrichten der K. Geſellſchaft der Wiſſenſchaften. Nr. 18. — Kunſtchronik (Beibl. zur Zeitſchr. f. bild. Kunſt), 1869 Nr. 3. —

[2] O. Jahn, Berichte der Sächſ. Geſellſch. d. Wiſſ. 1861. p. 305.

vorgethan zu haben, denn eine Infcription [1] rühmt von dem Meifter *M. Canulcius Zofimus,* dass er auf dem Gebiete der Clodianifchen Caelatur Alle befiegt hätte. Namen finden fich an Gold-, Silber- und Bronzearbeiten diefer Zeit nicht felten. Man muss fich indess hüten, fie vorfchnell auf die Verfertiger zu deuten, da fie in vielen Fällen wohl den Befitzern, zuweilen auch den grossen Fabriksherren angehören, welche in den bedeutenderen Städten, nicht anders als diess bei uns der Fall ift, eine Anzahl von Arbeitern befchäftigten. Wiefeler (l. c. pag. 30) nimmt an, dass es dreierlei Claffen von Silberarbeitern gegeben habe, nämlich Unternehmer im Grossen, kleine Werkftättenbefitzer, befonders an weniger bedeutenden Orten, und endlich einzelne Individuen, welche zur Dienerfchaft hochgeftellter Perfönlichkeiten gehörig als deren Haus- oder Hofkünftler dem Luxusbedürfniffe zu genügen hatten. Eine Phalera, aus dem Lauerforfter Funde [2] herftammend, trägt die Infchrift: *Medamus,* worunter ein, wahrfcheinlich Spanifcher Silberfchmied verftanden wird. Manches theilt wieder der wiffensreiche Plinius über Künftler des Faches mit, insbefonders über die hochgefchätzten Meifter der Toreutik.

Wir fprachen in dem Abfchnitte: »Technik« bereits von der noch immer nicht überall befeitigten Wirrniss, welche in der Deutung genannten Ausdruckes herrfcht. Diefelbe ist fo weit gedrungen und fo allgemein verbreitet, dass man faft in jeder Schrift wieder ihrer Verwechslung mit caelatura, alfo der Metallfchneidekunft mit derjenigen des Cifelirens ftösst, welche als nicht felbftändige Technik, fondern als blosses Accedens auf alle drei Erzeugungsarten: die Toreutik, das Giessen und das Treiben Anwendung hat. In jenem für die Kunftgefchichte fo wichtigen 33. Buch feiner Naturgeschichte äussert fich der antike Polyhistor dahin, dass die Toreutik mit Einemmal tief verfallen wäre, fo dass die Vorliebe der Kunftfreunde fich gänzlich den antiquarifch merkwürdigen Leistungen des Faches aus alter Zeit zugewendet habe. Vor diefer Bemerkung ift aber im Texte noch von verfchiedenen Toreuten grossen Namens die Rede, darunter des berühmten *Pafiteles* in Rom, deffen Leben in die Zeit des Pompejus fällt. Ferner lernen wir aus den Schriften des Plinius und anderer Autoren die griechifchen Meifter *Pytheas* und *Teuker* kennen; Erfterem wurden für eine kleine Schale mit dem Raub des Palladiums zehntaufend Sefterzien gezahlt; den *Avianius Evander* aus Athen, der dann als Gefangener nach Rom kam, wo er in den Tagen Auguft's noch am Leben war; *Zenodoros,* geschickt im täufchenden Copiren älterer Gefässe. Die künftlerifch matter und erfinderifch ärmer gewordene Spätezeit fah fich nämlich immer häufiger auf die Wiederholung der glänzenden Mufter aus früheren Tagen der Production an-

[1] Marquardt, l. c. p. 273. n. 2499.

[2] Im Jahre 1858 bei Crefeld gemacht, jetzt im Befitz der Kaiferin Augufta von Deutfchland.

gewieſen, daher begegnet die Erscheinung oft genug, dass in Arbeiten der Kaiſerzeit Nachahmungen berühmter älterer Schöpfungen erhalten ſind, — für uns ein glücklicher Umſtand. So iſt z. B. das obenerwähnte Corſiniſche Gefäss die Copie eines Bechers von der Hand des *Zopyros*, deſſen beide Gefäſſe mit Oreſtes vor dem Areopage von Plinius auf eine ungeheure Summe geſchätzt werden. Nicht unwahrscheinlich iſt es daher, dass auch in einigen Stücken des Hildesheimer Fundes derartige Copien vorliegen, die dem damaligen Sammler allerdings die Originale eines Boethos (deſſen Hydria Verres beſass) oder eines Calamis (von deſſen Hand Germanicus), [1] des Mentor (von dem Lucius Craſſus scyphi hatte) nicht erſetzen konnten.

Völlig geſchieden von dieſen Künſtlern und Arbeitern beſteht daneben das Handwerk der Goldſchmiede, der aurarii, fabri aurarii, aurifices. Sie bildeten, wie ſchon erwähnt, ein ſehr altes Collegium in der Stadt, deſſen Mitglieder ſpäter bürgerlichen Rang innehatten, unter Alexander Severus wurden ſie ſowie die Silberarbeiter beſteuert. Der zierliche »Goldſchmiedebogen« am forum boarium iſt bekanntlich eine Widmung des Gewerbes im Verein mit jenem der Ochſenhändler zu Ehren des Kaiſers Septimius Severus. Ausserdem hielten die Vornehmen ſich auch für die Beſorgung der Goldarbeit im Hauſe eigene Leibkünſtler, als welche Protogenes, Stephanus, Eumolpus zu verſchiedenen Zeiten in den Inſcriptionen aufgeführt werden. Andere hiehergehörige Namen ſind z. B. [2] der Capuaner Philodamus Baſſus, Lucius Titius Optatus, der Lydier Amillius Polynices, &c. Nebenzweige der Fabrication beſorgten dann als Spezialiſten die annularii (Ringverfertiger) und die inclusores gemmarum (Edelſteinfaſſer), gewiſſermassen alſo die Juweliere gegenüber den Goldarbeitern im engeren Sinne. Ferner ſind dazu theilweiſe zu rechnen die deauratores (Vergolder), die flatuarii (Giesser), caelatores (Ciſeleurs) und die tritores (Polirer). Marquardt bringt auch eine Stelle, derzufolge er (l. c. pag. 283) für die Annahme plaidirt, dass auch die eingelegte Arbeit in Metall bereits im damaligen Rom ihre Vertreter gehabt hätte. Es finden ſich nämlich genug erhaltene Metallwerke des klaſſiſchen Alterthums, an welchen Bronze mit Silber eingelegt iſt, beſonders gewiſſe Figuren, deren Augen auf ſolche Art hervorgehoben erſcheinen, ſelbſt Eiſen in Gold erwähnt ein Autor [3] gelegentlich der Schilderung eines Ringes mit Sternchen, kupferne Gefäſſe mit Silberfäden ausgelegt, u. A. m. Es ſoll diess die Technik ſein, welche ſpätere, meiſt byzantiniſche Quellen chryſographia, auch opus barbaricariorum benennen, etwas der Tauſchirkunſt in der Wirkung Aehnliches, aber techniſch von ihr Verſchiedenes, indem es ſich dabei um blosses moſaikartiges Einlegen, nicht um das Einhämmern und Schweissen des Edelmalles in fremden Stoff handelt.

[1] Plin. XXXIV. 47.

[2] Marquardt, l. c. pag. 290. n. 5621.

[3] Petronius 32.

Maſſiv goldene Gefässe gehörten in den ſchwelgeriſchen Zeiten der Kaiſer keineswegs zu den Seltenheiten, was ſchon daraus ſich ergibt, dass ihren Gebrauch bei Privaten Tiberius unterſagte. Aemilius Paulus brachte ſolche mit ſeiner Beute aus Macedonien nach Rom. Trajan beſass ein completes Speiſeservice (escarium) aus Gold, Beiſpiele alſo, wodurch in Hinſicht der Verſchwendung die ſilbernen Schüſſeln, welche man unter Sulla noch im Gewicht von 100, ſpäter aber bis 500 Pfund hatte, noch weit überboten wurden. Auch auf dem Feld der Plaſtik gab es für den Chryſochoos dieſer Tage Beſchäftigung in Fülle, indem der Orient auch ſeine Bildniſſe aus koſtbarem Metall dem luxuriöſen Rom als Vorbilder darbot. Spanien, deſſen Bergwerke damals ſo ergiebig waren, producirte auch mit Vorliebe in ſeinen Goldſchmiedeateliers Figuren aus Gold und Silber, aber auch grosse Statuen dieſer Art kamen vor. Der Cruſtarius, welcher das Gold in dünnen Blechen über Holzgegenſtände u. drgl. zog, hatte die Prachtthüren der Tempel und Paläſte in ſeiner Technik zu zieren und überhaupt der Inneneinrichtung des Hauſes damit zu dienen, wofür die Schilderungen über Nero's goldenes Haus Belege darbieten. [1] Endlich war es die Aufgabe der Bractearii, das Gold in dünne kleine Blättchen zu ſchlagen, womit man theils die Kleider behing, theils um mittelſt Stanzen (sigillis) Bilder darein zu preſſen, theils auch für den einfachen Zweck der Vergoldung.

Erweiſen ſich ſelbſtverſtändlich Funde von Goldgegenſtänden ſeltener als ſolche ſilberner Gefäſſe und Geräthe, ſo hat die Archaeologie doch manche aufzuzählen, welche von grosser Bedeutung ſind. Wir übergehen hier die blossen Münzenfunde, deren Intereſſe von unſerm Standpunkt ein beſchränkteres ſein muss, ſo ergiebig Einzelne auch geweſen ſein mögen, namentlich Mehrere aus älterer Zeit, wie jener Siebenbürgiſche mit 40,000 Goldmünzen aus dem Jahre 1540, wovon Lazius berichtet, der von Tournay (1653), den Erzherzog Leopold Wilhelm erhielt, der zu Modena von 1714, welcher angeblich gar 80,000, der von Foix, welcher 60,000 Stück lieferte, jener von S. Vital mit Münzen und Gemmen (Montfaucon, l'antiquité expliquée VIII. 136) u. A. Beſonders reich erwieſen ſich Ungarn, Siebenbürgen und die unteren Donaugegenden an Schätzen dieſer Art, die freilich nicht ſelten ein etwas barbariſches Gepräge und ſehr ſpäte Entſtehung bekunden. So entdeckte man 1797 in Szilagy-Somlyo eine Goldkette, in Siebenbürgen eine andere aus dreissig Ringen beſtehende mit fünfzig Anhängſeln in Geſtalt von Inſtrumenten. Zu St. Quentin kamen 1832 Hals- und Armbänder zum Vorſchein [2] und zu Rennes in der Bretagne 1774 ein jetzt in Paris befindliches Gefäss aus der Zeit Caracalla's, worauf der Trinkerwettkampf des Herakles und Bacchus dargeſtellt iſt. [3]

[1] Brunn, l. c. II. pag. 397 ff.
[2] Archéologie XXVII. pl. I. II. p. 1—14.
[3] Millin, Mon. ant. I. p. 227.

Vor allem zeichnen ſich aber durch Materialwerth und ſeltſame Verbindung klaſſiſchen mit orientaliſch-barbariſchem Decor die jetzt im kaiſerl. Muſeum zu Wien bewahrten Goldgefäſſe von Gross-St.-Miklos im Banate aus, welche 1799 nach Wien kamen.[1] Ihre Entſtehung fällt etwa in die Zeit des Kaiſers Valens. An Goldmaſſe übertreffen die Gefäſſe dieſes Fundes alles ſonſt Bekannte, ihr Kunſtcharakter aber ſteht infolge des ſtarkbarbariſchen Elementes in der Zeichnung und Ornamentation auf tiefer Stufe. An den flaſchenförmigen Gefäſſen ſind Felder angebracht, in welchen Menſchen- und Thiergeſtalten, Kampfſcenen und Mythologiſches abwechſeln; in letzterer Hinſicht ragt beſonders die Gruppe eines von einem Adler



Fig. 76.
Goldgefäss aus dem Funde von Gross-St.-Miklos.

emporgetragenen Weibes hervor, welche Gruppe auf den Raub der Aegina, ja ſelbſt auf Ganymed, und andrerſeits auf perſiſche Mythen gedeutet wurde. Eine ovale Schale zeigt Pantherfiguren und Schriftzeichen, ſie iſt allein 96 Ducaten ſchwer. Das grösste bekannte Goldgeräth ferner, welches gleichfalls zu dieſem Schatze gehört, 614 Ducaten im Gewicht, iſt bloss ornamentirt und am Halſe facettirt. Eine Schale von ſtiliſirter Thierform mit Hörnern am Kopfe und Klauenfüssen zeichnet ſich durch ſchöne Palmettenornamente am Rande aus (Fig. 76). Bei demſelben Funde befand ſich ferner ein goldenes, im Winkel gebrochenes Blaſeinſtrument mit Glaspaſten

[1] Arneth, l. c. p. 8 und Taf. Fig. 28 ff.

besetzt und eine gegossene Schale mit dem Bilde eines Greifen, der einen Hirsch überfällt, dabei griechische Buchstaben.

Ein grosses Aufsehen erregender Fund ist ferner zu Petrossa oder Istritza in Rumänien im März 1837 gemacht worden: eine Reihe von Goldgegenständen, welche zusammen bei 8000 Ducaten im Gewichte ausmachen und aus sehr verschiedenen Kunstperioden, zum Theil aber auch aus höchst werthvollen antiken Gefässen und Schmucksachen bestehen. Anderes ist byzantinisch-gothische Arbeit.[1] Von dem anfangs in den Händen kenntnissloser Besitzer befindlichen Schatze wurde Einiges 1842 durch den Fürsten Michael Ghika glücklich gerettet und dem Bukarester Museum übergeben. Es sind diess indess bloss zwölf von den angeblich ursprünglich zweiundzwanzig Stücken des Schatzes, welche auf diese Weise der Wissenschaft erhalten blieben. Man wollte in den erwähnten Kostbarkeiten den Schatz des Gothenkönigs Athanarich erblicken, den derselbe, vor dem Ansturme der Hunnen zurückweichend, an jener Stelle vergraben hätte, im Jahre 381 n. Chr. Auf der Pariser (1867) und Wiener (1873) Weltausstellung ausgestellt, hat der Schatz von Petrossa als seltenes Beispiel trefflichst erhaltener Goldarbeiten aus der Verfallzeit der antiken Kunst die gerechtfertigte Aufmerksamkeit der Archaeologen erregt. Indess, selbst die ältesten Bestandtheile sind theils römischen, theils barbarischen Ursprungs, wie letzteres besonders Henszelmann in den Mittheilungen der Centralcommission 1874, pag. 130 f. nachgewiesen hat. Zu Ersteren gehört vor Allem die Schale mit einer freigearbeiteten sitzenden Frauengestalt im Mittelpunkte, die einen Becher in Händen hält, obwohl dieses Motiv an und für sich gerade den Einfluss gothischer Vorstellungen bekundet. Um dieselbe breitet sich aber ein Kreis von sechzehn antiken Göttergestalten, darunter Apollo, die Dioskuren, Bacchanten &c. Das übrige besteht aus einer schlankgebauten Schenkkanne mit einem Vogelbilde am Henkel (barbarisch), einer rohornamentirten Schüssel von acht Pfund Gewicht aus gediegenem Gold, woran römischer Einfluss wohl noch zu erkennen ist, einer polygonen, ganz durchbrochen gearbeiteten Schale mit Henkeln in Panthergestalt, woran Blättchen aus Bergkrystall, mehreren phantastischen, mit Steinen besetzten, aber sehr rohen Vogelgestalten, einem Armband mit Inschrift, welche die Einen griechisch, Andere als eine gothische Widmung an Wuotan gelesen haben, endlich verschiedenen kleineren und fragmentarischen Gegenständen, darunter einer Schliesse in Vogelgestalt. Auffallend ist die Uebereinstimmung, welche Objecte dieses kostbaren Fundes mit einem auf der Pussta Bakode bei Kalosza in Ungarn gefundenen Goldgeschmeide, angeblich aus der Zeit des Valens (im Ungarischen Nationalmuseum), darthun.

[1] Arneth, l. c. pag. 13 und 85. — The treasure of Petrossa, Publication der Arundel-Society 1869. — Fr. Bock, Mitth. der k. k. Central-Commission etc. 1868. p. 105. — de Linas, histoire du travail à l'exposition univers. 1867. p. 103. — Derselbe, orfévrerie Merovingienne 1864. — Fr. Matz, Berliner arch. Zeitung 1872. Taf. 52.

Funde solcher Beschaffenheit leiten unsere Betrachtung allmälig aus der Periode der glanzvollen antiken Kunstthätigkeit in jene Zeiten hinüber, in welchen für das Goldschmiedehandwerk durch die Vermischung seines immer mehr geschwächten Vermögens mit nordisch-barbarischen Einwirkungen, sowie mit dem Hinzutritt christlicher Ideen eine neue Richtung angebahnt werden sollte. Es ist an dieser Stelle nicht möglich, viele der interessantesten Erscheinungen anders als bloss aufzählend zu erwähnen, — so gedenken wir am Schlusse des Abschnittes noch kurz des sog. Schildes des Scipio, welcher 1656 in der Rhone gefunden wurde,[1] sowie jenes silbernen des Theodosius, 1847 in Spanien entdeckt,[2] und wenden uns im Folgenden der Uebergangszeit zur Goldschmiedekunst des Mittelalters zu, der Epoche der Völkerwanderung mit ihrem so wunderlich aus Altem und Neuem, aus Resten erbleichender Schönheit und Elementen überhandnehmender Barbarei zusammengesetzten Charakter.

V.

Die Zeit der Völkerwanderung bis zum Jahre 1000.

Auch das Germanische Alterthum zeigt sich in seinen ältesten Mythen tief durchdrungen von der grossen Bedeutung, welche die Edelmetalle für die Entwicklung des Culturlebens besitzen. Hier stehen rauhe Völkerstämme vor uns, die zwar unthätig für deren Gewinnung aus dem Boden und kaum der Verarbeitung kundig, in Krieg und Handelsverkehr den lockenden Schimmer gleichwohl schätzen gelernt haben und, wennauch, wie die römischen Schriftsteller erzählen, anfangs ziemlich von Habsucht frei, ihr Gemüth doch allmälig dem Zauber des geheimnissvollen unterirdischen Geschenkes so sehr beugen, dass an seine Erlangung und Bewahrung selbst das tragische Geschick seiner Götter und Helden geknüpft werden konnte. Gold ist daher die alleinwürdige Umgebung ihrer Himmlischen, ihr Haus in Gladshein strahlt davon aussen wie innen, worin sie »eine so grosse Menge des Erzes, das Gold genannt wird, verarbeiteten, dass sie alles Hausgeräthe von Gold hatten.« Als König Gylfi[3] zur Burg der Asen gelangte, sah er das Dach mit goldenen Schilden gleich Schindeln bedeckt. Jene früheste Zeit hiess das Goldalter, welches bis zum Erscheinen der Riesenweiber dauerte. Auch die Halle Glitnir hat Gebälke von Gold und silberne Bedachung,[4] desgleichen der schönste der Göttersäle Gimil.

[1] Millin, l. c. I. 69.

[2] Eigentlich ein Discus, mit den Bildern der Kaiser Theodosius, Honorius und Arcadius, um 390 v. Chr. Im Besitz der Akademie zu Madrid.

[3] Gylfaginning 14 in der Edda.

[4] Daselbst Grimnismâl 15.

Die Kunft des Schmiedes, vorzüglich infofern die Bearbeitung des Goldes darunter verftanden ift, gilt in jenen alten Kunden hoch. Wir werden zwar fehen, dass fie noch lange nicht als eine des freien Mannes würdige Befchäftigung erachtet wird, ja dass ihre Vertreter fogar fich eine gewiffe moralifche Geringfchätzung gefallen laffen müffen, aber nichtsdefto-weniger fehlt es nie an bewundernder Anerkennung der dabei bewiefenen Gefchicklichkeit. Dem uralten Grundzug der germanifchen Sage getreu haftet am Golde ein verhängnissvoller Fluch, es ift eine Gabe der licht-fcheuen Mächte aus der Tiefe, wie der Niflungenmythus diefen Gedanken am grossartigften zum Ausdrucke bringt; daher find die unterirdifchen Zwerge die vielerfahrenen Meifter in feiner Bearbeitung. Noch das Gedicht vom Wartburgkrieg fpricht von dem in Bergen haufenden Zwergenvolke, »von golde wirkent fi diu fpaehen (fchönen) werc.«

Eine lange Reihe poetifch-fymbolifcher Bezeichnungen ift dem Golde im Kenningar verliehen, worunter der Name: »Fulla's Haarband« für die kunftgefchichtliche Seite der Sache Bedeutung hat. Befagte Göttin erhält auch von Nanna einen Ring desfelben Metalles, und der gewaltige Schmied Wölundr (Wieland) hängt fiebenhundert fertige Ringe aus »funkelndem Gold« am Baft der Linde auf. Roth ift das übliche Beiwort des Goldes, rothe Spangen trägt man mit Geftein befetzt, der Halsfchmuck Freya's, Brifingamen, der Helm des Göttervaters Odhin find hiehergehörige Werke, welche aus den beiden Edden leicht vermehrt angeführt werden könnten, freilich Schöpfungen dichterifcher Phantafie, doch ficherlich nicht ohne allen Zufammenhang mit der Wirklichkeit. Näher an reale und hiftorifche Dinge ftreift bereits die Mittheilung der Scalda, [1] dass Gudrun aus den Schädeln ihrer Söhne »mit Gold und Silber Trinkgefchirre machen liess«, denn ähnlich barbarifchen Gebrauch kennen wir von mehreren Völkern. Schabracken werden »goldfilbern« genannt, Schwerter haben goldene Hilzen, goldne Bogen und Brünnen fchmücken des Saales Wand und aus Goldhörnern poculiren die Edeln. [2] Das Gedicht Atlakwida erwähnt auch bereits Schatzkammern, wie denn überhaupt die Bedeutung des Mannes neben der Tapferkeit auch in diefen Tagen fchon nach feiner Freigebigkeit ge-fchätzt wird, womit er »vertheilte Güter, Alle begabend mit Schmuck und Gefchmeide, . . . fpendete Ringe &c.« [3] Gudrun trägt filberne Halsketten von Ringen, [4] die Hausfrau im Rigsmâl aber, wo man von filbernen Schüffeln fpeift, hat auf der Bruft ein Gefchmeide, auch dient das Gold zum Schmucke der Knechte, welche mit koftbaren Ketten fammt der Leiche des Herren verbrannt werden. [5]

[1] 39 f.

[2] Atlakwida 4, 7, 10.

[3] Rigsmâl 35.

[4] Atlamâl 44.

[5] Sigurdarkwida III. 64.

Der Träger des künftlerifchen Princips bei den Germanen ift der bereits erwähnte Schmied Wieland, welche Geftalt fich mehrfach mit der des hellenifchen Hephaiftos berührt. Gleich diefem hinkend übertrifft er alle Künftler an Gefchicklichkeit im Fertigen gefeiter Waffen, aber auch Schmuckfachen aller Art weiss er zu bereiten und zwar, der Edda zufolge, durchaus folche, wie das rauhe Zeitalter der Bronzeperiode fie in der That kennen mochte: Halsketten aus Zähnen, aus Hirnfchalen Erfchlagener aber filbergefasste Pokale. Letzteren Zug wiederholt auch die Langobardifche Stammfage, in welcher König Alboin aus des getödteten Kunimund's Schädel trinkt. Der Schriftfteller, welcher uns den Umftand überliefert, [1] bemerkt, dass ein folches Gefäss in der Volksfprache scala (Schale) genannt werde, was im Latein durch patera ausgedrückt fei. Und zur Beftätigung des Sachverhalts fügt er bei, dass er den fonderbaren Becher an feftlichem Tage felber in Händen Königs Ratchis gefehen habe.

Münzen, welche, wie wir fpäter fehen werden, durch den Handel nach dem Norden gebracht wurden, liebte man fchon damals, wie heute noch bei den barbarifchen Nationen, als Halsfchmuck zu tragen. »Meine Diener, mit Münzen gefchmückt,« heisst es z. B. Sigurdarkwida XLV.

Es müsste uns unfehlbar auf weitabliegende Gebiete der Unterfuchung führen, wollten wir es an diefem Orte unternehmen, der Erklärung aller zur Gefchichte der Goldfchmiedekunft bei den heidnifchen Nordländern gehörigen Erfcheinungen ethnographifch und archaeologifch nachzugehen. Dem heutigen Stande der Forfchung zufolge würden wir dabei ohne Zweifel auch in eine Streitfrage gedrängt, deren Entfcheidung zwifchen Hiftorikern und Mythologen noch immer ausfteht, und in welcher es fich namentlich darum handelt, zu beftimmen, ob unter den Schwarzelfen, den unterirdifchen Künftlern, ein vor Einwanderung fiegreicher Oftvölker anfäffiges, dann aber unfreies und in die Berghöhlen zurückgedrängtes Gefchlecht zu verftehen fei, wie z. B. S. Nilsfon [2] behauptet, oder ob diefe Zwerge bloss ein mythologifcher Begriff feien, welchen dann Alles, was eine höhere Cultur fowie der Verkehr mit Fremden dem Volke von Goldarbeit zu wiffen machte, aus hier gleichgiltigen Gründen beigemeffen wurde. Ohne, wie gefagt, daran rühren zu wollen, möge für unfere Zwecke in erfpriesslicherer Weife zunächft erörtert werden, wie weit unfere Kunden von heimifcher Thätigkeit im Fache fowie vom Import füdlichwohnender Nationen bei Germanen, Kelten und Slaven aus jener Zeit reichen.

Gewöhnlich wird angenommen, dass die überall allmälig auftretende Verdrängung der Steinobjecte durch folche aus Bronze auf den Anftoss zurückzuführen fei, den ein culturlich höher ftehendes, eingewandertes Volk

[1] Paulus Diaconus, de gestis Langob. I. cap. 27. 28.

[2] Das Steinalter oder die Ureinwohner des Skandin. Nordens. Deutfch von J. Meftorf. Hamburg, 1868, pag. 147 f.

gegeben. [1] Die Gegenftände letzterer Gattung, fog. Palftäbe, Kelte, Beile, Aexte und andere Friedensgeräthe, dann aber auch Waffen wie Schwerter, Schilde und endlich das Schmuckgeräth zeichnen fich durch einfache aus dem Bedürfniss hervorgegangene Formen und nicht minder einfache Ornamente, beftehend aus geometrifchen Urbildungen, als Volute, Kreis, Zickzack, aus. Als einziges plaftifches Motiv findet fich der Buckel angewendet. Ebendiefe Formen begegnen aber auch an den Goldarbeiten wie bei Bronzeobjecten. An Schwertern kommt die, übrigens feltene Decoration vor, dass die Griffe mit Goldplatten belegt und mit Golddraht umwunden find, auch vergoldete Kinnftücke an Helmen waren üblich. Von Schmuckfachen kennen wir aus der altdänifchen Zeit Haarnadeln von einer halben Elle Länge, welche mit Gold inkruftirt waren, der Hauptfache nach aber von Bronze gefertigt find. Ausfchliesslich findet diefes koftbare Metall fich an Ringen und Armbändern gebraucht, häufig mit Spiralen in filigranartiger Technik fchlicht decorirt. Aber auch einige Schalen von Gold find aus dänifchen Funden bekannt, wie jene von Boeslunde bei Slagelfe von 7 Zoll Durchmeffer und 4 Zoll Höhe, welche aus Einem Stück maffivem Gold gehämmert find. Worfaae und andere Forfcher find der Meinung, dass damals England das Land gewefen fei, von dem aus die Rohmetalle in die übrigen Gebiete des Nordens durch Taufchhandel verfandt wurden, während für die Ausführung an verfchiedenen Orten unzweifelhafte Beweife vorliegen. Das Kopenhagener Mufeum befitzt einen anfehnlichen Schatz der prächtigften Metallgegenftände aus diefer Epoche. Materiell unter das Werthvollfte waren wohl die noch zu erwähnenden goldenen Hörner zu rechnen, welche leider durch Diebftahl abhanden gekommen find. [2] Ausserdem umfasst die genannte Sammlung aber mehr als 400 Goldobjecte, worunter acht Schalen aus getriebenem Metall. Auch das Antiquitäten-Archiv in Stockholm enthält reiche Sammlungen, meift Gothländifche Silberarbeiten; das Bedeutendfte lieferte hier der Fund im Fluffe Montala. Gedrehte Torques und Fibeln entdeckte man 1834 zu Hoen in Norwegen (jetzt im Befitz der Univerfität von Chriftiania), im Gefammtgewicht von beiläufig 880 Ducaten, wobei auch zahreiche Münzen aus der Zeit der Byzantinifchen Kaifer, der Abbaffiden und Karolinger.

Eiferne Schwerter der fpäteren Zeit, alfo von circa 960 v. Chr. an, wurden oft an den Griffen mit Goldketten umwickelt, auch mit Gold plattirt; auch kommen ganz filberne Hilzen vor. Ausserordentlich reich ftellt fich in diefer Zeit des Ueberganges vom Heidenthum zur Chriftianifirung das Schmuckwefen dar, deffen Erzeugniffe fich durch das eigenthümliche textile Ornament von Knoten, Verfchlingungen und Riemenwerk charakterifiren laffen, welches bekanntlich dann einerfeits auf die Kunft der Miniatur-

[1] J. Worfaae, Dänemarks Vorzeit. Deutfch von N. Bertelfen. Kopenhagen 1844, pag. 21.

[2] S. E. Müller, Antiquar. Untersuch. der unweit Tondern gef. Hörner. Kopenh. 1806.

malerei und andererfeits auch auf die fpätere Architektur des romanifchen Stiles in ornamentaler Beziehung beftimmend eingewirkt hat. Fibeln und Brochen, Schnallen, befonders auf Island häufig, meiftens aus reinem Golde gegoffen, fpielen hier eine Hauptrolle, doch daneben auch Legirungen mit Silber, wogegen reines Silber feltener zum Vorfchein kommt. Zu Starup bei Hadersleben fand fich ein fchmales Stirndiadem von Gold mit Runeninfchrift, auch gehören hierher Halsringe und Münzen oder Bracteaten nach Vorbildern füdlicher Länder, meift orientalifcher und byzantinifcher Mufter. Glasflüffe bilden in der Regel die farbige Decoration derartigen Gefchmeides, befonders an Bougen (Armringen) und Fingerringen. Silberne Ringe wurden häufig an Stellen von Münzen zum Zahlen gebraucht. Unter den Trinkgefäffen, welche die in Rede ftehende Periode illuftriren, ragen an Fundwerth vor Allem die goldenen Hörner hervor, von denen fchon 1639 bei Gallehuus im Stifte Ripen in Dänemark eines im Gewichte von über fechs Pfunden Goldes gefunden wurde. Ebendafelbft entdeckte man 98 Jahre fpäter ein zweites mit Runenbuchftaben, im fragmentarifchen Zuftande noch über fieben Pfund fchwer, welche beide leider fpäter umgefchmolzen worden find. Im Jahre 1817 fand man bei Slotsjergby drei koftbare Goldringe von 76 Loth, desgleichen ein andermal einen Gürtel aus Gold und Silber mit einem cordonnirten Stabe und dreieckiger Vorderfeite. Zu Broholm auf Fünen lieferte ein Fund vergrabene Gefchmeide im Gefammtgewicht von acht Pfunden (bei 1300 Ducaten), fo dass wir des Adam von Bremen Aeusserung begreifen mögen, damals fei des Goldes ein Ueberfluss in Seeland gewefen. Die Stellen bei Polybius (II. 106), Caefar (bell. gall. I. 30), Diodor Sic. (V. 211), Strabo (IV. 193), Plinius (XXXVIII. 1), auf welche wir hier nur kurz hinweifen, geben Zeugniss von der Quantität, in der Gold nach dem Norden gelangte, und wie hoch man es dort zu fchätzen wusste.

Bei fo bewandten Umftänden konnte es an grösseren Aufgaben der Plaftik im Edelmetall in heidnifcher Zeit gleichfalls nicht fehlen. Die Solotoja Baba (goldene Frau) der alten Ruffen war ein vergoldetes Bild, der ebenfalls flavifche Todesgott Flins war mit einer Schale aus Gold in der Hand gebildet, bei den Germanen gab es filberne Bilder des Freyr, welche man auf Wagen führte, [1] eine Bildfäule der Thorgerth trug einen Goldring am Arme, im Tempel zu Möre in Norwegen fass Thor auf einem zierlichen Wagen mit Gold und Silber reich gefchmückt, feine heiligen Böcke hatten filberne Ketten um die Hörner gewunden. Auch goldene Odhinsbilder hatte man. [2] Im Jahre 612 ftiessen die Heiligen Columban und Gallus am Bodenfee auf eherne und vergoldete Götzenbilder, ja felbft auf den fchon erwähnten Boesländer Gefäffen will man Odhinsbilder gefehen haben.

[1] Grimm, deutfche Mythologie, 104.

[2] Saxo 13.

Die obenerwähnten Bracteaten, meift nur auf einer Seite geprägt, find in der Regel als Amulette mit Oehren und in Verbindung mit Perlen und Halsketten anzutreffen. Diefe münzenartigen Schmuckfachen geben der Forfchung die wichtigften Auffchlüffe über die Verbindungen zwifchen den Nationen des Nordens und Südens zu jener Zeit. Im heidnifchen Alterthum, da das Gold der Barren oder Schmuckfachen das gewöhnliche Zahlmittel war, kannte man eigentliche Münzen noch nicht, die z. B. in Dänemark erft um das Jahr 1000 König Svend Treskiäg prägen liess. Indess kam mit dem Handelsverkehr aus Süden eine grosse Menge Münzen in Umlauf, vor allem römifche, doch nicht ältere als aus der Zeit zwifchen 50 und 200 v. Chr. Ein grosser Fund römifcher Münzen wurde im Torf bei Slagelfe in Dänemark gemacht. Auf Oeland und Gothland, in Pofen und Polen ftiess man auf römifche, wahrfcheinlich aus den damaligen Pannonifchen Provinzen hingelangte Münzen, fpäter, nach 400 circa, ftrömte aus Conftantinopel das Gold des Südens in Maffe herbei. Die letzte Reihe bilden die meift filbernen und mit kufifcher Schrift gezierten morgenländifchen Münzen, wovon man auf der Infel Bornholm ganze Scheffel voll gefunden haben foll. Letztere brachten die nach den ruffifchen Märkten ziehenden Kaufleute in's Land.

In diefen fpäteren Zeiten traten auch bereits die gedachten charakteriftifchen Verzierungen mit Band- und Schnörkelmotiven auf, in der Regel auch mit Drachen- und Schlangengeftalten gepaart, wie folche auch die Holzbaukunft der Skandinavifchen Gebiete bis heute aufzuweifen hat. Ein Silberbecher, 1 3/4″ hoch, der fich im Grabe der dänifchen Königin Thyra Danebod zu Tellinge vorfand, ift ein Exempel des Vorkommens derartiger Decorationsweifen in der Goldfchmiedekunft jenes Zeitalters. Von Vergoldung liefern die vielen kupfernen und bronzenen Objecte den Beweis, welche mit Goldblech inkruftirt find; endlich gehören dem Eifenzeitalter jene feltfamen Ringe von der Form eines G an, welche, für die Finger zu gross, für den Arm zu klein, nach Anfchauung Mehrerer geweihte Ringe gewefen fein follen, auf welche man vor den Göttern die Eide ablegte; folche Ringe werden von einigen Forfchern bereits im Schatz von Petroffa angenommen.

In Deutfchland lieferten zahlreiche Gräberfunde meift für die Erkundung des germanifchen Schmuckwefens jener Tage höchft intereffante Ausbeute. Indess, auch nur das Wichtigfte anzuführen, würde einem Auszug der gefammten Gefchichte der Funde gleichkommen, wesshalb hier nur einzelne, hervorftechende Daten Platz finden können. Befonders reich erwiefen fich die Gräber von Freilaubersheim in Rheinheffen, wofelbft filberne Spangennadeln mit vergoldeten Knöpfen, filbervergoldete Gewandnadeln mit Almandinen, filigrangefchmückte Anhenker, Bracteaten, Schnallen mit Zickzackornamenten und Halsketten vorkamen. Das römifch-germanifche Mufeum in Mainz enthält die koftbarften Stücke diefer Gattung. In der

Rheinprovinz ragen die Funde von Waldalgesheim hervor, an denen häufig eine Verquickung antiker und barbarifcher Formen zu erkennen ift, fo an Armringen, mit Masken geziert, deren Augbrauen aber ganz in der Art der irifchen Miniaturen als Schnörkel gezeichnet find.

Die Nordlande exportirten zuweilen ihr Rohgold, um es verarbeitet wieder zu empfangen, wenn ihre Bewohner nicht auf fo tiefer Stufe gleich manchen Stämmen in Gallien ftanden, welche die rohen Fundftücke in's Ohr henkten. Nach Plinius trugen die Gallier mit Korallen befetzte Schilde. Auf der Ausftellung zu Paris 1867 war derartiges, theils heimifch, theils fremd, durchaus aber von primitivfter Geftaltung, zu fehen. Irland fteht fo ziemlich auf derfelben Stufe, beweift aber in einzelnen Proben auch feinere Techniken. [1] Unter die vorzüglichften keltifchen Leiftungen gehört der mit einem Goldband gefchmückte Helm von Amfreville mit Dreieckmotiven und Mäanderornamenten in Schmelzwerk. Der zu Hallftadt feit dem Jahre 1846 gemachte grosse Fund von Bronzegegenftänden eines wahrfcheinlich keltifchen und von jenfeits der Alpen beeinflussten Volksftammes ift an Goldfachen nicht übermässig reich, befitzt aber einzelne lehrreiche Beifpiele. [2] An den Skeletten fanden fich hier Haarzierden aus doppeltzufammengebogenem Golddraht in drei bis vier Windungen, desgleichen auf der Bruft weiblicher Todten. Ganz kleine Spiralen folcher Befchaffenheit dienten als Fingerringe. Sehr dünne Befatzftücke von Goldblech, zum Theil mit Zinn unterlegt und in dem beliebten Dreieckmotiv decorirt, fcheinen gleichfalls zum Bruftfchmuck gedient zu haben. Sehr fchöne Fibeln aus Goldblech mit Perlen geziert, ein Kinderarmband, gepresste Streifen, Schwert- und Dolchgriffe, Lamellen, Gürtel mit Kreifen und Ringen, fowie reifenförmige Ohrgehänge bilden hier die wichtigften Vorkommniffe. Das Gold diefer Objecte foll aus den Bergwerken im Rauristhal ftammen (Salzburg), wo die Römer nach Strabo und Polybius Minen hatten und heute noch die Volksfage von Römerftollen zu berichten weiss. Diefe merkwürdigen Fundftücke werden im Verein mit den dazugehörigen Bronzeobjecten zu Wien im kaif. ethnographifch-naturhiftorifchen Mufeum aufbewahrt.

Beutegold mochte nebft den durch Taufchhandel nach Norden gekommenen Schmuckfachen die Einwohner unferer Gegenden befonders mit dem Gefchmacke der Römer bekannt zu machen geeignet fein. In den Kriegen des Drufus gegen die Germanen hofften von den drei verbündeten Stämmen derfelben die Cherusker die Pferde, die Sueben Gold und Silber, die Sigambrer die Gefangenen als Beute zu bekommen. [3] Befreundeten

[1] W. R. Wylde, Catalogue of the antiquities of Gold in the Mufeum of the Royal Irish Academy. Dublin 1867.

[2] Sacken, Das Grabfeld von Hallftadt in Oberöfterreich. Wien 1868, p. 81 u. ö. dagegen Lindenfchmit a. a. O.

[3] Florus II. 30.

Barbarenfürſten aber ertheilten die Römer auch häufig koſtbare Geſchenke, wie zwei Könige in Gallien, welche Brüder waren, einmal Silbergefäſſe im Gewichte von 25 Pfunden erhielten.[1] Später noch gelangten antike Goldſchmiedewerke auf die mannigfachſte Weiſe in Barbarenhände. Als z. B. Conſtantius zu Attila geſandt wurde, welcher die Stadt Sirmium belagerte, gab ihm der dortige Biſchof Goldgefäſſe mit, um ſich nöthigenfalls damit aus Gefangenſchaft zu löſen. Auch Heirathen zwiſchen Römern und Fremden, wie die Vermählung der Placidia mit dem König der Weſtgothen Athanerich, geben dazu Anlass. An Galla Placidia ſcheint ſich auch eine Blüthe der Goldſchmiedekunſt am Hofe zu Ravenna zu knüpfen, ſie begabte die Johanniskirche daſelbſt, 425, mit Gefäſſen und Columben aus Gold, und noch über hundert Jahre erſcheinen die dortigen Biſchöfe wie Victor, Eccleſius als Spender von ſilbernen Ciborien u. A. Der Avarenfürſt Bajan verlangte von den Geſandten Roms Betten von Gold, zeigte ſich bei ihrem Empfange aber ſelbſt ſchon von goldenem Geräthe umgeben.[2] Ein Beweis für die Anſammlung coloſſaler und zwar zweifellos römiſcher Schätze an den Höfen der Nordiſchen Könige bieten ſpätere Plünderungsgeſchichten, wie jene des gothiſchen Königshauſes zu Narbonne, woſelbſt die Franken nach Priscus (de legatione) unermesslichen Goldvorrath erbeuteten, freilich darunter auch ſchon Werke von chriſtlichem Typus.

Paulus Diaconus, überhaupt eine reiche Quelle in culturgeſchichtlicher Hinſicht, meldet von einem mit Gold und Silber gezierten Trinkgefäss, einem Geſchenke König Kuninkperts an den Grammatiker Felix, und ſpricht von den prächtigen Ziergegenſtänden der Gotteshäuſer, welche die Königin Theodolinde in Monza und Gundiperga in Pavia anfertigen liessen.[3] An den Höfen jener Völkerfürſten, deren Stämme längere Zeit ſieghaft auf den Culturreſten der römiſchen Beſitzungen, ſei es in Italien oder in den Provinzen, Fuss faſſen konnten, alſo bei Langobarden, Franken, Oſt- und Weſtgothen, brachten die Machtverhältniſſe alsbald auch die Nothwendigkeit, Koſtbarkeiten fertigen zu laſſen, mit ſich und liessen Goldſchmiede Beſchäftigung finden. Stiliſtiſch genommen zeigen ſolche Leiſtungen den eigenthümlichſten Miſchtypus antiker Reminiscenzen, barbariſcher und ſpäter auch byzantiniſcher Einflüſſe. Wie verſchiedenartige Impulſe damals auf die Kunſt eindrangen, zeigt z. B. der Fall, den wir aus einem Schreiben Pabſt Gregor's I. v. J. 604 kennen. Er ſandte nämlich der gen. Langobardenfürſtin eine Kreuzpartikel, ein auf Perſiſch gefasstes Evangeliar und koſtbare Ringe. Der Domſchatz zu Monza bewahrt noch ausgezeichnete Proben langobardiſcher Goldſchmiedekunſt, welche als Geſchenke Theodolindens und ihrer Nach-

[1] Livius XLIII. 5.

[2] Gibbon VIII. p. 346. Dass derlei grosse Gold-Geräthe bei den Römern nichts Seltenes waren, zeigt Herodianus (vita Heliogabal. XXI. 28).

[3] l. c. VI. 8. — VI. 21. — IV. 49.

folger dort am Altare des Stammesheiligen, S. Johannes, niedergelegt wurden, leider veränderte daran viel eine im 15. Jahrh. durch den Goldſchmied Braccioforte vorgenommene Reſtauration. Eine Krone, nicht Diadem, ſondern an Ketten ſchwebende Hängekrone, wie jene Zeit ſie beſonders häufig als Weihgeſchenk in Kirchen zu ſtiften liebte, rührt von genannter Herrſcherin her. Sie iſt ein breites Stirnband mit ungeſchliffenen Steinen und grossen Perlen (jetzt grösstentheils Perlmutter) beſetzt, daran hängt unten in der Axe, wie gewöhnlich bei derartigen Prachtſtücken, ein Kreuz mit einem ſeltenen Luxſaphir, jedoch nicht das urſprüngliche, welches durch Diebſtahl abhanden kam, ſondern das von einer ähnlichen Corona des Königs Agilulf, nach Einigen indess von derſelben Hand verfertigt. Die einſtige Theodolinde'ſche Krone hatte 158 Perlen und 65 Smaragde, vorne die Bilder der Apoſtel und die majeſtas domini.[1] Bei jenem Diebſtahl im vorigen Jahrhundert verſchwand auch der Trinkbecher der Königin, welcher aus einem Saphir gearbeitet geweſen ſein ſoll. Vorhanden iſt aber zu Monza noch, wenngleich des pergamentenen Inhaltes beraubt, der Einband oder die Theka des Evangeliars derſelben, aus Goldblech gearbeitet, mit der Weihinſchrift der Beſitzerin verſehen und grosse Kreuze auf beiden Aussenſeiten zeigend, welche plaſtiſch hervortreten und mit Steinen beſetzt ſind. Zwiſchen den Armen befinden ſich grosse antike Cameen, ausserdem zieren dieſe Deckel Leiſten mit Granaten, geometriſch zu einem Moſaikmuſter innerhalb Goldſtegen geordnet, ſowie ſonſt gewöhnlich bei ſolchen nicht-byzantiniſchen Werken Glasſtücke die Stelle von Email vertreten (Verroterie).[2] Etwas ſpäterer Zeit gehören zwei daſelbſt befindliche Schöpfungen aus dem Beſitz Königs Berengar I. (2. Hälfte des 9. Jahrh.'s) an, die berühmte eiſerne Krone mit der Reliquie des Nagels vom Kreuze Chriſti, aus Gold getrieben mit in Cabochons geſetzten Steinen und blauem Email, welches indess griechiſche Arbeit annehmen laſſen dürfte; ferner das ſog. Bruſtkreuz dieſes Fürſten, mit filigranirten Cordons, Perlen und einem grossen Saphir in der Mitte. Ganz unten ſchwebt ein als Intaglio gearbeiteter Amethyſt, welches Arrangement das Object wohl ebenfalls zu dem Kreuze einer Hängekrone ſtempelt.[3] Nebſt ſolchen Schöpfungen der Kleinkunſt adoptirte die Langobardiſche Goldſchmiedekunſt vor Allem aber auch den monumentalen Inkruſtations-Stil, welcher damals aus Byzanz im Abendlande Eingang fand und als Ueberkleidungsprincip von Figuren, Reliefs, Altären mit dünnen Maſſen des edlen Metalls den Namen Blechſtil nicht mit Unrecht erhalten hat. Aehnliches entſtand gleichzeitig auch im mittleren und unteren Italien, in Monte Caſſino, deſſen Abt Giſulf 797, Johannes, Aligan in der Folge

[1] Antiquitates Italiae, Mediol. 1723. I. pag. 460. — Bock, die Kleinodien des h. Röm. Reiches, tab. XXXIV.

[2] Ibid. tab. XXXV.

[3] Ibid. tab. XXXIII. Vrgl. auch über die Langobarden: Labarte, hiſt. des arts induſtr. &c. I. pag. 404 ff.

Altäre mit Silberplatten bedeckten. Befonders die fog. Confeffionen der grossen Kirchen prangten mit goldenen Reliefs, fchon Valentinian fchenkte an S. Peter ein folches Bildwerk, Chriftus und die Zwölfboten unter Arkaden darftellend. Pabft Hadrian I. liess einen St. Michael, die Madonna und andere Figuren ex laminibus argenteis investitus aufftellen, und bei dem Grabe des Apoftelfürften fah man deffen Bild mit Maria, Paulus und Andreas in Goldrelief gearbeitet, Leo IV. widmete der Kirche in Monte Caffino eine filberverzierte Kanzel in derfelben technifchen Ausführung.

Bei den langobardifchen Königen fand diefe Mode gleichfalls Eingang. Schon Theodolinde wird als Stifterin eines grossen Altarftückes von Gold und Silber genannt und im 9. Säculum entftand durch den einheimifchen Meifter Wolfwinus jene berühmte Goldfchmiedearbeit für S. Ambrogio in Mailand, welche Erzbifchof Angilbertus (II.) Pufterta für den Preis von 80,000 Goldgulden verfertigen liess. Hinfichtlich feines byzantinifchen Schmelzfchmuckes wurde diefes Altares bereits im I. Bande, pag. 14, gedacht, hier fügen wir bloss hinzu, dass der Baldachin auf Porphyrfäulen aufruht und die getriebenen Reliefs evangelifche Scenen, das Leben des h. Ambrofius und die Figuren des Donators fowie des Meifters vorftellen, der Letztere nennt fich: V. Volvinius Magifter Phaber.

Ebendenfelben Inkruftationsftil fehen wir gleichzeitig, wie im folgenden nachzuweifen fein wird, in den Werkftätten Frankreichs allgemein zur Anwendung kommen, eine grosse Anzahl der zahllofen im Liber pontificalis erwähnten Prachtgegenftände gehört in diefelbe technifche Kategorie,[1] — fo dass er alfo mit Recht als ein Charakterifticon der Goldfchmiedearbeit bis in's 12. Jahrhundert etwa angenommen werden kann, eine Technik, deren Wurzeln aber, wie erwähnt, in Verbindung mit dem einem textilen Princip in verwandtem Sinne huldigenden Email- und Mofaikenfchmuck in der Kunftweife von Byzanz zu fuchen ift.

Ein anderer germanifcher Stamm, welcher fich in dem alten Iberien feftgefetzt und hier ein blühendes Reich gegründet hatte, dem erft im 8. Jahrh. der Einfall der Mauren ein Ende bereiten follte, die Weftgothen, hinterliessen uns Beweife einer der langobardifchen fehr nahe verwandten hochentwickelten Goldtechnik, welche ein glücklicher Fund im Jahre 1858 zu Tage lieferte. Man gerieth damals zu la Fuente de Guarrazar bei Toledo auf eine Anzahl Hängekronen und Kreuze, welche fämmtlich bis auf die in der National-Bibliothek in Madrid bewahrte, fpäter dazu entdeckte Krone des Königs Svinthila, in das Hotel Cluny in Paris gelangten.[2] Unter den

[1] Wir bedauern, dass die Herausgabe des Anaftafius bibliothecarius durch Dr. Scheins noch nicht erfolgt ift, deffen ungeheurer Reichthum zur Gefchichte der Goldfchmiedekunft gehöriger Mittheilungen bekannt ift.

[2] Don Jofé A. de los Rios, el arte latino-bizantino en España y las coronas visigodes de Guarrazar. Madrid 1861. — Lasteyrie, description du trésor de G. Paris 1860. — E. Hübner in den Jahn'fchen Jahrbüchern f. Philol. — Bock, l. c. tab. XXXVI, XXXVII. Labarte, l. c. I. pag. 499 ff.

zuerst gefundenen acht Kronen nimmt jene des im 7. Jahrh. regierenden Königs Reccesvinthus den vornehmsten Rang ein. Ihre aus herzförmigen Gliedern gebildeten Ketten vereinigen sich in einen von Goldzacken und Perlen geformten Knauf, den Reif öffnet ein Charnier und schmücken 30 Perlen, 30 Saphire und farbige Glasstücke, — sehr ähnlich dem Theodolindischen Diptychon. An diesem Reif baumeln 22 Buchstaben, welche die Lesung: Reccesvinthus rex offeret liefern, das Kreuz prangt im reichen Saphirenschmucke. Eine andere Krone ist gegittert, eine dritte arkadenartig durchbrochen, die übrigen Kreuze meist von glatter Form. Jene des Königs Svinthila hat zwischen zwei Perlenreihen durchbrochene Rosetten auf rothem Grunde, sonst ähnelt sie sehr der erstgenannten und zeigt auch die übereinstimmende Dedication: Svinthilianus rex offeret. Bemerkenswerth ist ferner, dass ein dabei gefundenes Kreuz bereits in so früher Zeit die bekannten romanischen Blattstilisirungen an den Armen besitzt. Sämmtliche Kostbarkeiten gehörten, wie die neueste Forschung behauptet, dem Schatze einer Wallfahrtskirche S. Maria in Sorbaces und wurden vor den Mauren der schützenden Erde übergeben.

Ausserordentlicher Materialwerth, ungeschliffene Edelsteine, der Mangel von Schmelzwerk, rohe Zeichnung, seltene Anwendung des Figuralen und barbarische Lust am Bunten charakterisiren diese Leistungen, zu denen die Antike kaum mehr als verliederlichte technische Traditionen beisteuerte, aber auch der germanische Stil nur wenig hinzuthat. Einen höheren und durch die allmälige Hinneigung zum Byzantinismus wichtigen Fortschritt äussern dagegen die Merovingischen Leistungen, über welche uns freilich meist nur historische Nachrichten vorliegen. Das Frankenreich in Gallien, welches nach Abwendung der Hunnengefahr zu hervorragender Bedeutung gelangt, bietet in seinen Hofhaltungen das Bild eines prunkvollen Waltens dar und erborgte von unserer Technik gerne die Symbole äusseren Glanzes, sowie die Weihgaben für die Kirche. Seit jeher war Prachtliebe bei den Bewohnern Galliens zu Hause, deren goldene Kleider und Ketten bereits Virgil erwähnt. Wieder ist es Paulus Diaconus, welcher ein kostbares Ciborium beschreibt, angeblich ein fränkisches Werk, massiv, ungemein gross und schwer, mit edlen Steinen besetzt, womit sich kein anderes aus diesem Stoff gearbeitetes Werk vergleichen konnte.[1] Erhalten sind einige Gegenstände aus dem Grabe König Chilperich's, die man bei Tournai gefunden hat, nämlich ein Schwert, Mantelschliessen und Anderes mit Ornamenten von Verroterie-Arbeit.[2] Demselben Fürsten schenkte der Kaiser Tiberius (581) Goldgefässe, Chilperich aber liess, nach Gregor von Tours, daneben ein grosses goldenes Becken hinstellen und zeigte es seinen Hofleuten mit

[1] III. 23.

[2] Abgeb. in Lacroix et Serré's Werk: Le moyen-âge et la renaissance. III. Orfévrerie. II. Paris 1850. Labarte, l. c. I. pag. 492 ff.

der Bemerkung, dass er solcher Dinge noch mehr machen lassen wolle, wenn ihm der Himmel das Leben schenke. Von der Blüthe unserer Kunst in Gallien zeugt auch der Umstand, dass sehr frühe bereits Goldschmiede mit Namen genannt werden, wie jener Mabuinus, von dessen Hand gearbeitete Kelche und Kreuze Bischof Perpetuus von Tours (um 474 gest.) an eine Kirche vermachte. Der Fund von Gourdon in der Haute-Saône förderte 1846 eine goldene Henkelvase von gut antiker Form und eine viereckige Altarschüssel mit noch vielfach klassischen Ornamenten an's Licht, er gehört dem 4. oder 5. Jahrh. an und wurde der Pariser National-Bibliothek einverleibt. [1]

Im Lauf der Jahrhunderte treffen wir nämlich endlich den Goldschmied auch als Gewerbsmann bei den in Rede stehenden Völkern. Noch war er, abgesehen natürlich von den Mönchen, freilich unedler Herkunft und nicht hochgeachtet gleich dem unentbehrlichen Verfertiger der Waffen. In der Geschichte Starkardr's drückt diess Saxo sehr bezeichnend aus. Jene, meint er, welche die Schwerter und Geschosse den Männern schaffen, sind edlen Geistes und stark im Herzen, die Goldschmiede dagegen — zwar weicherer, aber zaghafterer Sinnesart. Indess ihre Werthschätzung nahm immer zu, so dass auf Befehl Karl's des Grossen unter den Künstlern und Handwerkern, die von den Verwaltern der einzelnen Bezirke gehalten werden sollten, [2] die Gold- und Silberschmiede nicht mangeln durften. Nach salischem Gesetz war das Wehrgeld für Goldschmiede auf 70, im Allemanischen auf 40 solidos anberaumt; im Burgundischen wurde ein geraubter oder erschlagener Goldschmied mit 150, ein Silberarbeiter aber mit 100 gebüsst. Interessant erscheint zu diesem die Erzählung aus dem Leben des h. Severin, der zufolge Königin Gisa (5. Jahrh.) römische Goldarbeiter gefangen hielt, um sich ihrer zur Herstellung ihres Tafelgeräthes zu bedienen.

Ein Nachfolger des Mabuinus ist der am Merovingischen Hofe lebende Goldschmied Abbo, der Lehrer des h. Eligius, welcher selber wieder von höchster Bedeutung erscheint, da in dieser Gestalt, sei sie historisch oder zum grösseren Theile mythisch, sich der grosse stilistische Process des Ueberganges vom alten Barbarismus der römisch-gallischen Goldschmiedekunst zu dessen Verschmelzung mit den Decorationsprincipien der oströmischen Schule vollzieht. St. Eloi war zu Limoges 588 geboren, einer durch die Segnungen römischer Cultur reichen Stätte und prächtigen Kirchenstadt. Der Legende nach anfangs Hufschmied, wurde er dann Goldarbeiter und Münzmeister am Hofe. Man schreibt ihm eine sehr reiche Productivität im Fache zu, die wir an den vielen Reliquienschreinen, so jenem des h. Maurice in Valais, jenem von Brives, den Diptychen von Poitiers, Kreuz und Kelch von Chaptelac und Grammont &c. kennen, indess ist seine Urheberschaft

[1] Abgeb. in Lacroix, les arts en moyen-âge &c. Paris 1869, pag. 33.

[2] Capitulare de villis imper. 45.

daran keineswegs feſtgeſtellt, denn das Meiſte daran trägt ſpäteren Stiltypus. Nach dem Jahre 620 verfertigte er den berühmten Thron, oder vielmehr die chaiſe König Dagobert's, die das Louvre-Muſeum in Paris noch beſitzt, ein vielbeſprochenes und beſtrittenes Werk, von dem die fromme Sage Wunder zu berichten weiss, indem ſich nämlich das gelieferte Rohmaterial des Goldes unter den Händen des Heiligen verdoppelt haben ſoll. Im 12. Jahrh. durch Suger von St. Denis reconſtruirt, bietet der fauteuil oder die cathedra Sti. Eligii das hochintereſſante Specimen antikiſirender Tektonik im Verein mit mittelalterlicher Decoration. Das Gerüſte erinnert an die faldiſtoria (Faltſtühle) der folgenden, romaniſchen Aera, der Aufbau an römiſche Bronzegeräthe der Kaiſerzeit. Bezeichnend iſt es daher, dass Semper das Möbel geradezu für gallo-romaniſch, ein anderer Gelehrter, Pottier, aber für einen curuliſchen Stuhl erklärt. In der Folgezeit ſoll Eligius noch grossartige Goldarbeiten, ſo die Reliquiarien des h. Martin von Tours, der Ste. Géneviève, St. Germain, Columban, Severin geſchaffen haben, nach den Schilderungen gewaltige Gebäude mit Marmordächern und überdeckt mit Edelſteinen und Goldornamenten. Somit beginnt die Kunſt um dieſe Zeit eine neue üppigere Richtung einzuſchlagen und die Färbung byzantiniſch-romaniſchen Stilcharakters allmälig anzunehmen, — das iſt das Bedeutende in der Erſcheinung unſeres Künſtler-Heiligen, welcher eine grosse Schule hinterlaſſen haben dürfte. Thillon aus Sachſen und Bauderic werden als ſeine Nachfolger namhaft gemacht.[1]

Mit dem Namen des h. Eligius pflegt man, beſonders in Frankreich, die Blüthe der Emailleurſchule von Limoges in Verbindung zu bringen. Auch dieſen Umſtand betreffend, dürfen wir auf das vorausgegangene Capitel unſeres Werks verweiſen, worin die Geſchichte genannter Kunſttechnik ausführlich dargeſtellt wurde, und begnügen uns hier mit der Bemerkung, dass die franzöſiſche ſowie die von ihr beeinflusste deutſche Schule in den Rheingegenden im Gegenſatz zu jener von Byzanz ſich des Grubenemails (email champlevé), nicht des Zellenſchmelzes bedient, welch' letzterer zu den Künſtlern des oſtrömiſchen Reiches augenſcheinlich aus dem ferneren Aſien gelangt ſein dürfte. Die älteren Arbeiten in Grubenemail, deſſen Fond immer aus vergoldetem Kupfer beſteht, geben die Geſtalten und Ornamente in Schmelzmaſſe und liessen ſie ſich demgemäss vom Metallgrunde abheben; ſeit dem 12. Jahrh. beiläufig aber wechſelt die Art der

[1] Lénormand in den Mélanges archéolog. I. p. 157 ff. — de la Porte, A. Un artiste du VII. siècle. Eligius aurifaber, Paris 1865. — Linas, Ch. de, Orfévrerie Mérovingienne. Les oeuvres de S. Eloi et la verroterie cloisonnée. Paris 1864. — Ozanam, St. Eloi, patron des orfévres, des forgerons &c. Paris. — Die Streitfrage über das Leben, Werke und Stil des Künſtlers habe ich darzulegen und zu beantworten geſucht in meiner grösseren Abhandlung: Die Bedeutung der S. Eligius-Legende für die Kunſtgeſchichte, Mitth. der k. k. Central-Commiſſion &c. 1874, pag. 179 ff. — Labarte, l. c. pag. 429 ff. — Ueber ein verloren gegangenes — angebliches Hauptwerk des h. Eligius, ſiehe de Linas, orfévrerie Mérovingienne.

Decoration, indem man die Hintergründe mit Email zu coloriren begann und umgekehrt die Zeichnung im Kupfer ftehen lässt, wobei dann die Innencontouren mittelft Gravirung angedeutet zu werden pflegen.

Die ohne Zweifel ebenfo zahlreichen als koftbaren Goldfchmiedearbeiten aus der vor-karolingifchen Epoche in Frankreich haben durch fpätere Stilmodificationen noch mehr als durch Kriege ihren Untergang gefunden. Ein dem h. Eligius zugefchriebenes Kreuz, doppelarmig und mit Filigran und Steinen reich gefchmückt, ift bei Lacroix, l. c. pag. 141, abgebildet. Deutfche Werke derfelben Zeit find faft gar nicht bekannt; in diefem Lande tritt erft mit dem grossen Karl die Sonne des Kunftlebens fchüchtern aus dem dichten Nebel der Völkerwanderungs-Periode hervor.

Die bisherigen Mittheilungen des V. Abfchnittes hatten den Zweck, die eigenartige Verquickung des antiken, des barbarifchen und des chriftlichen Kunftelementes zu zeigen, welche die Goldfchmiedekunft der im Norden anfässigen oder in Italien und Spanien eingewanderten Germanifchen Stämme repräfentirt. Der Natur der Sache gemäss musste uns diefes Thema theilweife fchon auf ein Nachbargebiet, auf den Einfluss der Byzantinifchen Goldfchmiedekunft führen, und ift es daher, dem Wortlaut unferer Ueberfchrift gemäss, nothwendig, an diefem Punkte nachzuholen, was über die Entwicklung des Faches in Oft- und Weftrom feit der Völkerwanderung zu bemerken ift, indem auf Grundlage deffen erft die Karolingifche Epoche gefchildert werden kann. Italien ftand zu jener Zeit materiell und geiftig in der Abhängigkeit von Fremden. Die Waffengewalt der nordifchen Eroberer gleichwie die überlegene Cultur der Byzantiner beherrfchten das unglückliche Land, wir fchreiben daher für diefe Periode faft immer ein Stück Byzantinifche Kunftgefchichte, auch wo von dem weftlichen Nachbarlande die Rede ift. Schier alle feine Leiftungen, mögen fie an Koftbarkeit und Pracht der Arbeit den fremden auch gleichkommen, weifen in Stil und Technik nach dem Often, wo ein grosser, hochcultivirter Staat die Quelle der artiftifchen Schulung für die nächfte Zeit bildete, das Alte, wennauch in technifch und ftiliftifch ftets mehr entarteter Form fortpflegte, und nebftdem durch die Herübernahme neuer Elemente aus dem Morgenlande Keime für die Zukunft zeitigte, die freilich erft auf fremden Boden übertragen frifch weitergrünen follten. Diefes Gebiet ift das oftrömifche Kaiferthum, der Erbe der claffifchen Civilifation mitten in einer Welt, die unter den Stürmen des Barbarenthums bebte. Auch in diefem Fall find wir genöthigt, die Erörterung der allgemeinen Gefchichts-, Cultur- und Kunftverhältniffe hier zu unterlaffen, und weifen den Lefer bloss darauf hin,

dass die eigenthümlichen Umftände des Byzantinifchen Kunftwefens, feine Prachtliebe, feine technifche Vollkommenheit, aber auch feine ftarr-confervativ am Typifchen beharrende Tendenz auch im Goldfchmiedfach beftimmt zum Ausdrucke gelangt. Nirgends berührt und erquickt uns in feinen Gebilden ein frifcher, phantafievoller Zug, nie bemüht fich der erfindende Geift ihrer Schöpfer neue Reize zu erfinnen, im Gegentheil, felbft die Individualität der Künftler erftickt unter der ewig gleichbleibenden Norm des als giltig Anerkannten, fo dass bei der ungeheuren Quantität der Produkte fchliesslich eine faft fabriksmässige Uniformität zu Tage tritt. Von dem geiftigen Schatze der claffifchen Kunft blieb hier nichts übrig als eine, dazu arg verwildernde Ornamentik und Drapirung, die göttliche Schönheit des Menfchenleibes fchrumpft zur Leiche zufammen, und der feine coloriftifche Reiz von Einft wird zu greller Buntheit, — jedoch an technifcher Feinheit und an Koftbarkeit laffen diefe Werke in der Regel wenig zu wünfchen übrig.

Es ift in den obigen Abfchnitten bereits gezeigt worden, wie die Techniken des Emaillirens und des Niellos nun reichlicher als in der Antike gepflegt wurden und der Orient insbefondere zur Erreichung folcher künftlerifcher Tendenzen mit feinen ftets auf fatte farbige Wirkung gerichteten Techniken zu Hilfe gerufen wurde. Die Goldfchmiedekunft erhielt eine neue geiftige Miffion in jenen frommen und prachtliebenden Tagen. Während Körper-, Waffen- und Tafelfchmuck im Alterthum die Hauptziele des Faches ausmachten, forderte nun der chriftliche Cult den Dienft desfelben in ausgedehnteftem Masse. Diefer Umftand beftimmte aber zugleich die Erfcheinung der Produkte auf das Ausdrücklichfte. In den herrlich gefchmückten Gottestempeln jener Zeit, umgeben vom goldenen Schimmer der Mofaiken, neben den buntgeftickten Prieftergewändern und Teppichen musste auch das Goldgeräth des Altars farbige Pracht zeigen und fomit der Glanz des Edelmetalls fich mit dem fpielenden Schimmer köftlichen Gefteins, leuchtender Perlen und tieffatter Emails vereinigen.

Conftantin der Grosse fchenkte der Conftantinifchen Bafilica bereits ein Tympanon von Silber, welches, 2025 Pfund fchwer, Chriftus und die Apoftel en relief vorftellte, dasfelbe, welches fpäter von den Barbaren geraubt und unter Valentinian (um 432) durch ein neues erfetzt wurde. Jeder der fieben Altäre in der Bafilica hatte eine Inkruftation von 200 Pfunden in Silber, die Engel je 105 Pfunde und Augen von Edelfteinen. Weitaus das Merkwürdigfte war jedoch die piscina, in welcher der Kaifer die Taufe empfangen hatte, ein kupfernes Becken, deffen Inkruftation mit Tafeln aus Silber von mehr als 3000 Pfund hergeftellt war. Die Geftalten des Lammes und fieben filberner Hirfche als Wafferfpeier, Chriftus und Johannes von demfelben Materiale waren am Rande des Baffins aufgeftellt.

Conftantin (der Grosse) trat als Wohlthäter der Kirche überhaupt in Rom in einer Weife auf, dass ohne die Annahme einer noch immer erftaunlich ausgebreiteten Thätigkeit des Goldfchmiedehandwerkes derartig gross-

artige Unternehmungen nicht denkbar wären. Sollen ja die von ihm geschenkten Kelche, Patenen, Lampen, Rauchfässer &c. einen Goldwerth von 300 Pfund erreicht haben! Den Kaiser übertrafen jedoch noch bei weitem die Päbste der Folgezeit, wie vor Allen der prachtliebende Symmachus (498—514), dessen Gaben an Römische Gotteshäuser bei 130 Pfund in Gold und 1700 in Silber betragen haben sollen. Prudentius erzählt im Hymnus des h. Laurentius, dass beim Verhöre ihn der Richter besonders über den Umstand befragte, ob die christlichen Priester sich goldener Gefässe bei ihren Opfern bedienten und ob die Wachslichter dabei auf Leuchtern von Gold brännten, was der Märtyrer auch der Wahrheit gemäss bejahte. Der h. Optatus bezeugt, dass man den Metallreichthum der Kirche in Karthago gar nicht zu flüchten im Stande war und von Pabst Urban berichtet Anastasius Bibliothecarius, dass zu seiner Zeit, also schon im 3. Jahrhundert, sämmtliche römische Cultgeräthe aus Silber gefertigt worden seien. Silberne Kelche, Lampen, Leuchter und Kannen als Altargeräthe erwähnen auch die Proconsularakten des Silvanus. Ein goldenes Altarkreuz zwischen den Leuchtern in der Basilica des h. Felix wird im 4. Jahrhundert bereits von S. Paulinus von Nola namhaft gemacht. Silberne Leuchter schenkte Pabst Hormistas (514—523) an St. Peter in Rom, sie hatten ein Gewicht von 70 Pfund. Nach dem Anastasius wurde bereits ein Jahrhundert früher die Columba als Aufbewahrungsgefäss des himmlischen Brotes als Goldschmiedegeräth gefertigt und in Thürmchen aufbewahrt, wie Pabst Hilarius (vor 468) solch eine turricula, 70 Pfund schwer, aus Silber, mit einer goldenen Taube von 2 Pfunden der Johanneskirche opferte. Sozomenus Hermius in seiner Kirchengeschichte (4. Jahrhundert) berichtet, dass damals Götterbilder aus Edelmetall zu Münzen geschlagen wurden. [1] Der Scholastiker Socrates sagt aber, dass bereits durch Theodosius I. die Götterbilder der Heiden zu Bechern und anderen Bedürfnissen der Kirche in Alexandria eingeschmolzen wurden. Die unter Julian dem Apostaten und später noch seitens der Heiden, dann durch Avaren und andere wilde Stämme stattgehabten Plünderungen beweisen nach den Berichten das reichliche Vorhandensein von heiligen Geräthen, Ciborien und Kelchen aus Gold in den Kirchen und Klöstern jener Zeit. Kaiser Alexius entfernte aus der Kirche der Chalkopratien sogar die mit silbernen und goldenen Zierraten ausgelegten Pforten, um sie in Münze zu verwandeln. Isaak II. (um 1190) entführte die Cultgefässe auf seinen Speisetisch, gebrauchte dabei die aus Gold und Steinen gefertigten becherförmigen Weihgeschenke der Kaiser an deren Epitaphien, sowie die Giesskannen der Priester. Kreuze und Tafeln »mit den unverletzlichen Aussprüchen Christi« aber verwandelte er in Halsbänder und Ketten, wie Aehnliches auch im folgenden Jahrhundert den Anhängern der

[1] II. 5. Ich benütze hier und überhaupt im Capitel über das oström. Reich Unger's Quellen der Byz. Kunstgeschichte aus dem XII. Bande der Quellenschriften.

lateinifchen Kirche vorgeworfen wurde, da fie aus heiligem Silbergeräth Gürtel und die gewöhnlichen Armbänder (brakiloria), Ohrringe, Finger- und Fussringe für ihre Geliebten, auch Sporen daraus verfertigen liessen. Beifpiele diefer Art wären leicht zu häufen. Conftantin bereits lenkt fein Augenmerk in feinen Gefetzen auf die Goldfchmiede, die er von Laften frei macht, und Kaifer Conftantin VII., ein Maler und Univerfalkünftler, unterwies Vergolder und Silberfchmiede felber in ihren Techniken.

Was nun die Belege für die Sache weiters anbelangt, gedenken wir zunächft eines Ausfpruches des römifchen Dichters Prudentius, welcher die Pracht der Byzantinifchen Privatwohnungen und deren Reichthum an Gefäffen in edlem Metall rühmend erhebt. Von Byzantinifchen Goldfchmiedewerken bieten uns die Kirchenfchätze und Mufeen noch manches köftliche Erzeugniss; im Folgenden fei nur einiger hervorragender Proben kurz Erwähnung gethan. Der einftmals fo reiche Schatz der St. Peterskirche in Rom enthält noch ein goldenes Diptychon in Buchform, als Anhenker zu tragen und dem Gründer von Conftantinopel wohl aus dem Grunde zugefchrieben, weil vielleicht Theile des Innern aus feiner Zeit herrühren. Die mit griechifchen Beifchriften verfehenen Heiligenfiguren in getriebener Technik, das Filigran u. A. weifen jedoch deutlich auf die byzantinifche Arbeit des 11. bis 12. Jahrhunderts hin. [1] Das Altarkreuz Kaifers Juftinus d. J. in demfelben Schatze aus vergoldetem Silber, mit Perlen und rohen Gemmen geziert, trägt Anhängfel (pendilia, monilia) von Achat; die Rückfeite ift mit dem Ofterlamm, Figuren und Schnörkeln in getriebener Arbeit bedeckt. [2] Die emaillirten Goldfchilder von der Krone des Kaifers Conftantinus Monomachus (1042—1054) find im I. Bande S. 15 f. erwähnt. Ueber die Formentwicklung der Oftrömifchen Kaiferkrone im Lauf der Jahrhunderte fiehe Linas, les origines de l'orfévrerie cloisonnée, I. pag. 283 ff. Als Ariftemachios in Heraklea in Thracien eintraf, war fein erfter Befehl, die Kirche zu fperren, aus welcher ihm der Bifchof Philippus alle Gegenftände aus edlem Metall ausliefern follte. Unter dem Pabfte Vigilius (6. Jahrhundert) ftiftete Belifar ein goldenes, einen Zentner fchweres Kreuz, gefchmückt mit Edelfteinen in die Kirche des h. Petrus nach Rom, wie ein ähnliches, von Conftantin gewidmet, fich fchon auf dem Grabe des Apoftelfürften aufgeftellt vorfand. Ein prächtiges Spezimen Byzantinifcher Arbeit mit Zellenemail, Silberfiligran, Perlen und Edelfteinbefatz, welche die emaillirte Figur des Gekreuzigten einfchliessen, bewahrt die Collection Sebaftianof. Das fchöne Werk gehört dem 10. Säculum an und ftammt von einem Klofter am Berge Athos. [3] Vielfach verwandt ift ein nicht minder

[1] Bock, l. c. tab. XX.

[2] Steph. Borgia, de cruce Vaticana ex dono Justini Aug. commentarius, Romae, 1779. Ausführlich darüber de Linas, l. c. pag. 303 ff.

[3] Lacroix, les arts &c. Abb. pag. 133.

farbenprächtiges Kreuz aus dem Welfenschatze, das der Tradition nach durch Heinrich den Löwen aus dem Kreuzzuge mitgebracht worden sein soll. Der Schmuck nimmt in dieser hierarchisch beseelten Periode nicht selten einen kirchlichen Charakter an. So wird das Hängekreuz zum üblichen Zierrath, zum Modegegenstand, wie schon im 4. Jahrhundert Joh. Chrysostomos bezeugt.

Nicht selten scheint die Byzantinische Goldschmiedekunst sich selbst bis zu den colossalsten Schöpfungen, Concurrenzleistungen der grossen Plastik und zwar in edlem Metalle ausgeführt, verstiegen zu haben, — welchen Ausdruck wir nicht ohne Absicht wählen, indem derartige Bravourstücke das Interesse des Sonderbaren und Ueberkostbaren an sich gehabt haben, gewiss aber nicht eigentlich im wahren Geiste des Faches geschaffen sein konnten. Karl der Grosse soll von seiner Romfahrt ein sobeschaffenes, 12′ hohes und 280 Pfund schweres Crucifix von Gold mitgebracht und dem Strassburger Dome geschenkt haben, vielleicht mit Seinesgleichen das Vorbild ähnlicher Monstrewerke, welche während der romanischen Epoche in einigen deutschen Kirchen aufgerichtet wurden.

Eine Spezialität des monumentalen Stiles der Byzantinischen Goldschmiedetechnik besteht in der eigenthümlichen Ueberkleidung der Kirchenthüren mit Metallplatten, deren figuraler oder ornamentaler Dessin auf dem Wege der Tauschirung hergestellt ist. Die berühmtesten Portale solcher Art sind wohl diejenigen vom Kloster Monte Cassino in Italien, welche 1062 über Bestellung des kunstsinnigen Abtes Desiderius in Byzanz verfertigt wurden. [1] Jedoch, sie haben nicht Anspruch auf das höchste Alter, worin sie von jenen der Erzbischöflichen Kirche in Amalfi, deren Besteller ein Grieche, Pantaleon, war, [2] und den ebenfalls hochgerühmten Thürflügeln an der St. Marcuskirche in Venedig übertroffen werden. Letztere gehören in das 9. oder 10. Jahrhundert und verrathen sowohl durch den Stil des Figuralen als durch die Namen, Costüme und Beischriften der Heiligengestalten den Byzantinischen Ursprung, den auch die (historisch übrigens irrige) Sage, dass sie 1204 bei der Plünderung Constantinopels von den Venetianern erbeutet worden seien, in ihrer Weise bestätigt. [3] Als Besteller nennt sich darauf ein Leo de Molino, der im Jahre 1112 an der Kirche des h. Marcus Procurator war. Endlich besass Thüren ähnlicher Ausstattung und Technik die reiche Basilika des h. Paulus ausser den Mauern zu Rom, ebenfalls abendländische Stiftungen, welche von griechischen Meistern ausgeführt wurden. Sie sind bei dem Brande 1828 zwar verloren gegangen, doch erhielten sich einige Theile, welche mehrere Gelehrte noch im Jahre 1870 gesehen haben. Ihr Urheber war Staurakios Tuchitos von

[1] Mittelalterliche Kunstdenkmale &c. von Heider u. Eitelberger I. 143.

[2] Leo Ost. Pertz III. 711.

[3] Jahrb. der Centr. Comm. 1860, p. 229 f. mit Abbild.

Chio, der sie auf Anordnung des (späteren) Pabstes Gregor VII. 1070 vollendete.[1] Die technische Verbindung des Erzes mit gravirter, mittelst Silberfäden, auch Goldlamellen, ausgelegter Zeichnung behauptete sich übrigens im Osten noch lange durch das Mittelalter, so dass z. B. Nowgorod solche mit Bildern aus dem neuen Testamente noch im Jahre 1336 erhielt, im selben Jahre andere aus Silber und Bronze eine Kirche in Alexandrowa, die Himmelfahrtskirche zu Moskau im selben Jahrhundert und eine Kirche in Susdal sogar in noch jüngerer Zeit.[2]

Montecassino, dessen Mönche selber in allen Branchen der Künste excellirten, war noch bis in's 9. Jahrhundert eine Schatzkammer grossartigsten Massstabes und enthielt ohne Zweifel damals vorwiegend Arbeiten Byzantinischen Gepräges. Anderes, gewiss aber auch Werke des nämlichen Ursprunges, kam im 8. Jahrhundert durch die Freigebigkeit Karl des Grossen und seiner nächsten Nachfolger dahin, jene herrliche Menge von Hängekronen, Kreuzen, Gefässen und Schmuckgeräthen, von denen der Fürst von Capua, Siconolf 408 und später bei 1000 Pfunde plünderte. Der genannte Aligan schenkte der dortigen Kirche drei silberne Kronen, Johannes eine ganze Truhe voll Rauchfässern und Weihbecken etc.

Die Verdrängung der grossen Plastik und monumentalen Malerei durch verwandte, aber dem roheren Byzantinischen Geschmacke durch materielle Kostbarkeit oder Buntheit besser zusagende, handwerkliche Techniken als: Goldschmiedekunst, Email, Stickerei und Glasmosaik, brachte eine gewaltige Blüthe all' dieser Industrieen zuwege, — jedoch zugleich auch für sie den empfindlichen Nachtheil, dass den Gewerben mit der Zurückdrängung jener grossen Künste auch die rechte Führerschaft verloren ging. Auf Italienischem Boden folgte indess seit dem Abschlusse des 1. Jahrhunderts allmälig eine Reaktion gegen diesen Byzantinismus im Fache; das langsame Hervortreten einheimischer Kräfte, das zunehmende Erstarken des patriotischen Sinnes in den städtischen Bürgern und die mit solchen Erscheinungen sogleich wieder an den Tag tretende Erinnerung an die klassischen Traditionen der Heimath bewirkte hier eine Wendung, die in völlig nationale Bahnen einzulenken bestimmt war. Byzanz selber dagegen verharrte bis in die spätesten Zeiten, in denen die Geschmacksrichtung seiner Goldschmiedekunst sich nur mehr in den Ablegern slavischer-barbarischer Derivationen äusserte, in dem unentwegten Typus starrer Prunkhaftigkeit, ja die Zunahme der letzteren geht hier Hand in Hand mit der Entgeistigung des Gehaltes. Die Kaiser vom 9. Jahrhundert an entfalten, besonders seit Basilius dem Macedonier (867—886), unter dessen Herrschaft der Bilderdienst von Neuem auflebt, eine bis an's Verschwenderische streifende Prachtliebe. Aus diesen glanzvollen Tagen stammt mancher Schatz der Museen, so z. B. der pracht-

[1] Nicolai, basilica di S. Paolo, Roma 1815. — Ciampini, Vet. Monum. I. tab. XVIII.
[2] Adelung, die Thüren von Nowgorod, Berlin, 1825 und: Antiquités russes, 4. Bd.

volle Buchdeckel mit den drei Marien am Grabe des Herrn im Louvre, sowie eines der grossartigsten Werke der Goldschmiedekunst, die gerühmte Pala d'oro von St. Marcus zu Venedig, deren Beschreibung in diesem Buche bereits im I. Bande, S. 17, gegeben wurde. [1]

Wir müssen gestehen, dass die Ueberfülle der historischen, völlig sicher stehenden Nachrichten von grossartigen Leistungen der Goldschmiedekunst in dieser Uebergangsperiode den Schilderer der Entwicklungszustände nicht allein in Verlegenheit bringen muss, sondern noch überdiess, dass solcher Reichthum Alles, was spätere Perioden lieferten, auf schier märchenhafte Weise in Schatten stellt. Der Leser möge daher, da zu alledem die meisten alten Quellen bloss Anführungen, keine Beschreibungen, der fabelhaft luxuriösen Kirchen- und Fürstenschätze von Byzanz, Rom oder Ravenna liefern, uns Weiteres erlassen und bei Anastasius, Leo Ostiensis, Paulus Diaconus, den griechischen Autoren sich über jene Unmasse Details Belehrung erholen.

Unter den eigentlich kirchlichen Prachtgeräthen können wir in jener Zeit bei den griechischen Schriftstellern bereits den Altartisch, dessen Antependium, das darüber gewölbte Ciborium und als wichtigste Ausstattungsstücke die Henkelkelche sammt patena, die Columben, die phari (Leuchtthürme) genannten Candelaber, die Reliquiare, seit dem 7. Jahrhundert beiläufig die Crucifixe und Vortragekreuze unterscheiden. Die glänzendste Schilderung von der Prachtausstellung der Altäre bietet Paulus Silentiarius in seiner Beschreibung des Ciboriums, womit Justinian die Hagia Sophia beschenkte. Es war ein hoher Bau auf silbernen Säulen, wie ein Thurm (pyrgos) kegelförmig aufsteigend und oben in Kelch, Weltkugel und Kreuz ausgehend. Der Altartisch bestand aus Gold und ruhte auf goldener, mit Edelsteinen gezierter Basis. [2]

Aber auch der Palast der Grossen hatte üppigen Ueberfluss von den glänzendsten Leistungen der Goldschmiedekunst. In eine ganze Reihe altdeutscher Dichtungen hat sich die durch Kreuzfahrer bewahrte Erinnerung an ein seltsames Orgelwerk von Gold im kaiserlichen Palast zu Constantinopel verloren, welches einen Baum mit daraufsitzenden Vöglein vorstellte, deren Gesang ein Blasewerk nachahmte. [3] Aufsätze in Gestalt des Glücksrades standen auf den Tischen und Speisegefässe von colossalem Formate, in Edelmetall gearbeitet, erhöhten den Prunk der Gastmähler. Von letzterem Umstand gibt der als Gesandte in Byzanz 949 anwesende Liutprand eine Probe, denn er schildert die Goldvasen als so riesig, dass man sie durch Seilwerke von der Decke auf die Tafel herablassen musste. [4] Im Zusammen-

[1] Vgl. Annales archéol. XX; Labarte, recherches sur la peinture en émail p. 17.; Giov. Belluno, la pala d'oro, Venez. 1847.

[2] Beschreibung der Agia Sophia. Uebers. von Kortüm II. 304 ff.

[3] Z. B. im Alexanderlied v. 5850 ff.

[4] Antapodosis VI. 8.

hang mit dem überreichen Coſtüme, [1] deſſen Materialien von Seide, Purpur und Stickerei den höchſten coloriſtiſchen Reiz hervorbrachten, hatte die Goldſchmiede- und Juwelierkunſt bei den Byzantinern eine umfaſſende Aufgabe zu bewältigen, doch iſt dabei die Erſcheinung beachtenswerth, dass ſelbſtändiger Schmuck hierzulande weniger in Gebrauch ſtand als vielmehr die blosse Herſtellung von koſtbaren Verzierungen der Gewänder, welche auf dieſe genäht oder ſonſtwie zu einem Ganzen vereinigt wurden. Unter den eigentlichen Schmuckſtücken ſpielen die Bruſtkreuze eine Hauptrolle, als deren Variation häufig auch, beſonders in der weiblichen Tracht, amulettartige Heiligenbildchen traten. Die kaiſerliche Leibgarde trug goldene Halsketten, dem Herrſcher ſelbſt wurde ein goldener Stab vorgetragen und längs des Weges, den er auf purpurnen Teppichen zu ſeinem Zelte wandelte, waren Candelaber und Ampeln aus dieſem Metalle aufgeſtellt. [2] Die vornehmen Damen pflegten das Haupt mit kronenartigen Diademen zu ſchmücken und ſchlangen Perlenſchnüre durch das Haar, während ihre Kleider aus ſchweren Stoffen mit Goldblechen, Filigran und Juwelen beinahe inkruſtirt waren. Patriarchen zeichnete, wie noch heute, eine mitraförmige Krone aus, welche in ihrer Hauptform einer ſog. Bügelkrone gleichkommt.

Was Conſtantin und ſeine Nachfolger im Fache der Goldſchmiedekunſt veranlassten, erſtreckte ſich ausser jenen bereits erwähnten Arbeiten zur Ausſchmückung der Altäre auch auf die Architektur und zwar in einer ſchier monumentalen Weiſe, wofür andere Epochen wenig Beiſpiele aufzuweiſen haben. Hierher gehören die gewaltigen goldenen Kreuze mit reichem Edelſteinbeſatz, welche auf öffentlichen Plätzen, am Forum, an der Decke des kaiſerlichen Thronſaals angebracht wurden. [3] Die edle Goldſchmiedekunſt wurde von nun an geradezu ein kaiſerliches Vergnügen, in deſſen Pflege ſich ſeine Nachfolger zu überbieten ſuchten. Conſtans bewies dieſen Geſchmack nicht allein durch ſeinen glänzenden Einzug, den er auf goldgeziertem Wagen in Rom hielt, ſondern auch durch ſeine verſchwenderiſchen Gaben von Gefäſſen an die Hagia Sophia. Des Kaiſers Theodoſius ſilberne Statue bewunderte man auf öffentlichem Platze in Conſtantinopel.

Aus dieſer wahrhaft goldenen Zeit unſeres Kunſthandwerkes ſtrömen uns die Quellennachrichten in üppigſter Fülle entgegen, ſo ſpärlich auch von einer ſolchen Hyperproduction an erhaltenen Schöpfungen auf die Gegenwart gekommen iſt. Der zürnende Kirchenvater, welcher darüber grollt, dass heute in Einemfort nur von Goldarbeitern und Seidenwebern mit Bewunderung geſprochen werde, gibt ebenſogut von ihr Zeugniss als

[1] Die weſentlichſten Goldzierden desſelben waren: die Zone (Gürtel), fibula, tzangia oder Gold- und Edelſteingeſchmückte Schuhe, das Skaramangium, koſtbarer Mantel. Linas, anciens vêtem. sarcerdot. III. pl. 9. Endlich das encolpium oder Bruſtſchmuck. Von letzterer Gattung iſt das ſchöne Kreuz Gregor d. Gr. in Monza ein Beiſpiel.

[2] Chronik des Arnold v. Lübeck, I. 5.

[3] Euſebius Pamphilus im Leben Conſtantins III. cap. 49.

der enthusiasmirte Panegyriker des Hofes. Die Kunst des Goldschmiedes kannte aber bereits auch keine Grenzen in Bewältigung colossaler Aufgaben: grosse Silberstatuen waren an der Tagesordnung, wie denn Kaiserin Eudoxia und ihre drei Töchter solche von besonderem Werth erhielten und eine zweite für Kaiser Theodosius 7400 Pfunde gewogen haben soll. Von dieser umfangreichen Industrie gingen ferner die zahlreichen Vermittlungen in Gestalt kostbarer Geschenke an alle Nationen aus, wodurch das Principat der byzantinischen Metallarbeit über halb Europa für lange Zeit sich verbreiten sollte. Unter dem zweiten Theodosius und seiner Schwester Pulcheria wuchs die Vorliebe für diese vorzüglichste unter all' den glänzenden Industrieen Ostroms noch ansehnlich und Justinian im 6. Jahrhundert leistete wohl das Ausserordentlichste in ihrer Förderung.

Justinian fand besonderen Anlass in dieser Hinsicht durch die nöthige Wiederherstellung der Sophienkirche, welche nach dem grossen Brande von 532 durch die Baumeister Isidor von Milet und Anthemios von Tralles sich in verjüngtem Glanze erhob. Wir haben oben bereits des kostbaren Tabernakels über dem Altare gedacht, welcher damals entstand, und fügen hier noch hinzu, dass nach der sehr wahrscheinlichen Anschauung Labarte's einzelne Theile, besonders die Wölbung des Ciboriums, mit Niello ausgelegt waren. Die Kathedra des Patriarchen, vor welcher vier Säulen standen, waren gleich diesem von vergoldetem Silber. Nach Prokopius [1] betrug der Metallwerth der allein am Allerheiligsten befindlichen Prachtgefässe 40,000 Pfund Silber und soll der Schatz des Kaisers über 300,000 Pfund Goldes verfügt haben. Noch erstaunlicher lauten die Angaben des Anonymus, welcher uns die Hagia Sophia schilderte; ihm zufolge wäre für jedes der 12 grossen Kirchenfeste ein anderer, grossartiger Apparat von Goldgeräthen, bekleidet mit Gestein und Perlen zur Verfügung gestanden, in summa 42,000 Stücke, dazu 6000 goldene Leuchter für die Erhellung der gewaltigen Räume des Gotteshauses. Bis zu den mit Emailmalerei geschmückten Trinkbechern seiner Tafeln, ja bis zum goldenen Sarge umgibt Justinian seine Vorliebe für die Kunst des Edelmetallbereitens. Auch Belisar brachte von seinen Vandalensiegen Goldschätze nach Hause, welche er in Gestalt eines Kreuzes dem h. Petrus in Rom widmete.

Von hoher künstlerischer Bedeutung scheint der Thron gewesen zu sein, welcher sich Justin II. im kaiserlichen Palaste errichten liess. Die goldene Figur einer geflügelten Nike bekrönte das auf vier Säulen ruhende baldachinartige Dach. [2] In demselben Geiste sehen wir ferner die Herrscher des 6., 7. und 8. Jahrhunderts, wie es scheint im Wesentlichen sogar durch den Bilderstreit ziemlich unbeirrt, auf das Verschwenderischeste nach gewohnter Weise die Dienste des Goldschmieds in Anspruch nehmen. Durch die

[1] De edificiis, I. 1.

[2] Corippus, de laudibus Justini min. v. 194.

Nachrichten, welche uns von der ungeheuren, hier im Detail unmöglich aufzuzählenden Menge von Werken erhalten find, geht übrigens — obwohl allerdings bloss Hiftoriker, alfo dem Gegenftande ferner ftehende Autoren unfere Referenten find — ein ermüdend gleichartiger Zug, was deutlich bezeugt, dass zwar die Pracht und der materielle Glanz ftets auf's Höchfte getrieben fein mochten, zugleich aber auch eine bereits fabriksmässige Uniformität, Dürftigkeit der Erfindung und Banalität der formellen Erfcheinung hier an der Tagesordnung waren, wie in den anderen Kunftzweigen gleichfalls. Unter Theophilos im 9. Jahrhundert erlebte die Goldfchmiedekunft erneute Förderung. Ihm wird die Herftellung jenes feltfamen Thrones im Audienzfaal der Gefandten zugefchrieben, deffen Ruf, wegen der daran angebrachten mufikalifchen Automaten, Vögel &c., wie erwähnt, fich bis in die Rittergedichte des deutfchen Mittelalters erhalten hatte. Noch berühmter fcheint des Kaifers Schatzkammer gewefen zu fein, für deren koftbare Einrichtung er denfelben Künftler, Leon, befchäftigte, deffen Werk jener wunderbare Orgelthron gewefen. Hier war ein grossartiger Schatzbehälter, oder Schrank, wenn man will, aufgeftellt, ein Gebäude von koftbarer Arbeit, Pentapyrgion, wahrfcheinlich von feiner caftellartigen Form, genannt, worin das goldene Bett, die Kronen, Prachtgewänder, Waffen und Schmuckfachen des Fürften aufbewahrt waren. [1]

Bei dem feftlichen Einzuge des Kaifers in feine Refidenz erfchien deffen Verwandter, Alexis, in einem Waffenaufzuge, welcher gänzlich ein Werk des Goldfchmiedes war. Von feinem Nachfolger Michael III. († 867) berichten die Gefchichtfchreiber, dass ein von ihm der Hauptkirche von Conftantinopel gewidmeter Kelch an Werth und Schönheit alles Frühere hinter fich gelaffen haben folle, dem römifchen Papfte aber fandte er ein koftbares Evangeliar und reiche Kirchengefäffe. [2] So unbegreiflich es fcheinen mag, wusste Bafilius mit feinem Oratorium des Heilands, deffen Eftrich und Wände mit niellirten Silberplatten inkruftirt waren, mit deffen filbernen Säulen und emaillirten Bildern noch zu überbieten, was der fabelhafte Luxus der Stadt bereits in's Werk gefetzt hatte. Ueberhaupt war es nichts Ungewöhnliches, die Architekturbeftandtheile aus koftbarem Metall zu geftalten, wie z. B. eine Kirche in Smyrna damals mit Silbercapitälen decorirt war und Romanus III. in Hagia Sophia damit die Capitäle überkleiden liess (1208). Während des 10. Jahrhunderts dauert die üppige Fruchtbarkeit des Faches fort, welches an Conftantin Porphyrogenetes einen feinen Vorgängern ebenbürtigen verfchwenderifchen Förderer hatte. Noch dazu erfcheint diefer Fürft als Künftler felbftthätig. Wir vernehmen von filbernen Pforten feines Chrysotricliniums, einem köftlichen Brunnen, Hängekronen und Tafeln, die er fertigen liess. Niemals foll der Kaifer das Gotteshaus

[1] Constant. Porphyrog. De ceremoniis aulae Byz. I. pag. 91, 582 &c.
[2] Liber pontif. II. 574.

betreten haben, ohne goldene Gaben auf dem Altar niederzulegen, ſein Speiſetiſch und der dazu gehörige Stuhl waren von Gold, ſein Speiſeſervice während des Feldzuges trugen nicht weniger als 80 Mauleſel, und jenes, worauf die Ruſſenfürſtin Olga bei dem Kaiſer ſpeiſte, beſtand aus Goldtellern mit Email- und Gemmenſchmuck. Nach dieſem prachtliebenden Fürſten hörte indess die Vorliebe für Werke der Goldſchmiedekunſt noch lange nicht auf. Kaiſer Johannes Zimisces liess ſich aus Gold und Niellen ein Grabmal errichten,[1] in ſeinem Todesjahre, 976, entſtand die ſchon erwähnte Pala d'oro des Marcusdomes in Venedig. Als Manuel Comnenus die Geſandten des Sultans empfing, ſass er auf einem goldenen, mit edlen Steinen und Perlen gezierten Throne und bei ſeiner ſiegreichen Heimkehr aus Ungarn wurde ihm ein Wagen von Gold gewidmet.

Als nun im Jahre 1204 die fremden Kriegerſchaaren dieſes unermesslich reiche Conſtantinopel eroberten und die Paläſte plünderten, da wurde die ungeheure Fülle von Goldſchmiedearbeiten in alle Länder zerſtreut, obwohl auch früher bereits durch die häufigen Geſandtſchaften, durch Vermählungen byzantiniſcher Königstöchter das Abendland mit derartigen Leiſtungen bekannt geworden war. Michael Palaeologus hatte viele Zerſtörungen an der Hagia Sophia und an andern Orten gutzumachen, doch konnte diess nur mehr mit geſchwächten Kräften in's Werk geſetzt werden. Es begann die Periode, in welcher die grossartige Production Conſtantinopels ein Vorbild für das Abendland werden ſollte, während ſie im Mutterlande zu erlöſchen anfing.

Im Folgenden ſollen die wichtigſten derjenigen Kunſtſchätze aufgezählt werden, welche, neben den in der hiſtoriſchen Schilderung ſchon angeführten, an verſchiedenen Orten ſich bis heute erhalten haben als Zeugniſſe von der glänzenden Technik byzantiniſcher Goldſchmiedearbeit.

Das ſilbervergoldete Kreuz mit Emailbildern, welches der Biſchof von Ptolomais, Jakob de Vitry, nach Namur brachte.[2] — Das Reliquiar mit einem Stücke des Kreuzes Chriſti in der Georgskirche zu Limburg, mit griechiſchen Inſchriften, Emailbildern. Ein Kreuzfahrer, Namens Heinrich von Ulmen ſoll dieſes koſtbare Stück bei der Einnahme Conſtantinopels erbeutet und in ein Kloſter bei Trier gebracht haben. Die Entſtehung des Reliquiars fällt vor das Jahr 976.[3] Beſonders reich an byzantiniſchen Schätzen iſt begreiflicherweiſe der Schatz von St. Marco in Venedig,[4] trotz des verderblichen Brandes im Jahre 1231. Zu dem bedeutendſten gehört ein Reliquiar in Tafelform mit den Geſtalten des Kaiſers Conſtantin und

[1] Anonym. vita Romani imp. 8.

[2] Didron, ann. archéol. V. pag. 318.

[3] Linas, l. c. Taf. nach pag. 314. Aus'm Weerth, das Siegeskreuz d. byz. Kaiſers Conſtantin Porph. &c. II. pl. 1, 3.

[4] Vgl. Tiepolo, trattato delle santis. reliquie della chiesa di S. Marco, 1817. — Annales archéol. XXI. und XXII. (Durand.) — Bock in den Mitth. der Central.-Comm. VI. pag. 193 ff.

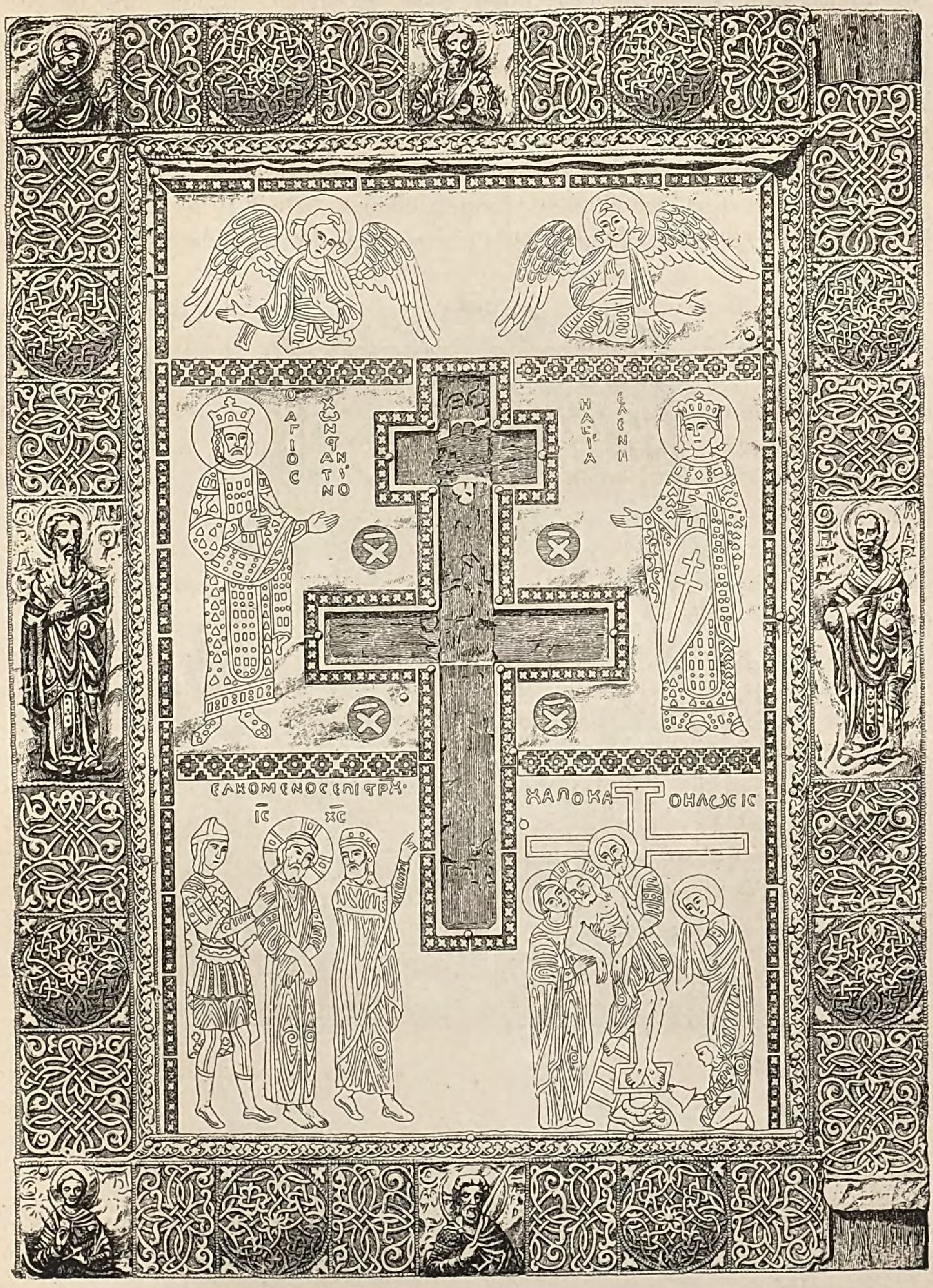


Fig. 77.
Reliquiar im Dom zu Gran.

der h. Helena, welches angeblich ein Conftantin, Bruder des 969 geftorbenen Kaifers Nikephoros Phocas, General der Flotte, hat fertigen laffen. —

Goldplatte mit der Reliefdarstellung des Erzengels Michael auf blauem Emailfond. — Goldene Krone mit emaillirten Medaillons und Heiligenbüsten, wahrscheinlich vom Kaiser Leo Philosophus aus dem Anfang des 10. Jahrhunderts herrührend. — Ein kreuzförmiges Reliquiar von Bergkrystall, mit Gold montirt, von der Kaiserin Irene Ducas (um die Wende des 11. Jahrhunderts) an eine Kirche gespendet. — Das Reliquiarium des Graner Domes, geziert mit Heiligendarstellungen in getriebener Arbeit (Fig. 77).[1] — Das Reliquiar im Schatze zu Monza mit sehr reichem Juwelenschmuck, kästchen-

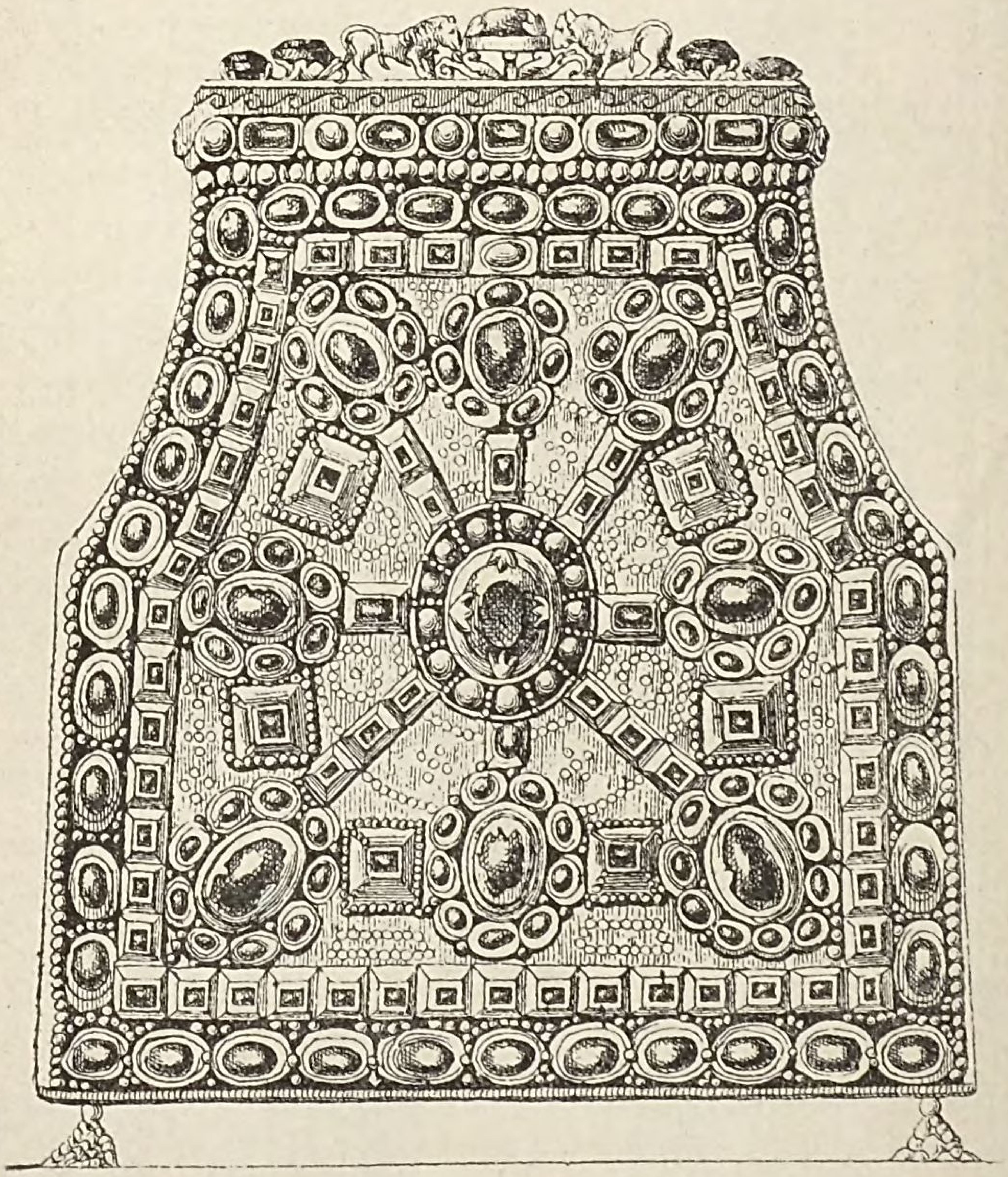


Fig. 78.
Reliquiar in Monza.

förmig (Fig. 78),[2] worin sich der Zahn des h. Johannes des Täufers befindet. — Triptychon mit vielen Heiligengestalten in der Martinskirche zu Münstermaifeld. —

Eines der wichtigsten Ueberbleibsel byzantinischer Arbeit des 11. Jahrhunderts ist die berühmte Krone des Ungarischen Königreiches, die sog.

[1] Bock, Centr. Comm. III. Jahrbuch pag. 140 ff.
[2] Linas, ibidem.

Stephanskrone. Dieſelbe iſt Reif-, Zacken- und Bügelkrone zugleich, an dem Umfang des Erſteren mit quadratiſchen Heiligenbüſten in Email geſchmückt, zwiſchen denen grosse ungeſchliffene Edelſteine in den andern Feldern angereiht ſind. Die Spitzen auf dem oberen Rand des Reifes haben dreieckige und halbbogenförmige Geſtalt und ſind von Perlen bekrönt, als Deſſin enthalten ſie ein Schuppenornament in Schmelzwerk. Bügel ſind zwei vorhanden, welche ſich im Scheitelpunkt rechtwinklig ſchneiden; an dem ſchmäleren ſteigen vier Emailtäfelchen mit Figuren empor, die breiteren tragen Filigran- und Gemmenſchmuck und am unterſten Theile halbrunde Schilder mit den Bildern von Fürſten. Ganz oben erhebt ſich das (ſchiefgedrückte) Kreuz, am untern Rande des Reifes hängen gefasste Edelſteine an Kettchen. Der Reif und die Bügel ſind in verſchiedenen Zeiten entſtanden. Dargeſtellt ſind die Fürſten: Conſtantin Porphyrogenetes, Michael VII. Ducas und Geowitz, Kral von Turcia, die eigentliche Krone iſt ein Geſchenk des Kaiſers Michael, Vater des Conſtantin, dem Ungarnführer Geyſa I. bei einem Friedensſchluſſe gewidmet (1075). Die Bügel tragen lateiniſche Inſchriften und ſtammen nach Einigen aus dem 10. Jahrhundert als ein Geſchenk des Papſtes Sylveſter II., welches ſpäter mit der griechiſchen Reifkrone vereinigt wurde, — eine Anſicht, welche übrigens nicht unangefochten daſteht. [1]

Das ungariſche Scepter, von der landesüblichen Buzoganform, rührt erſt aus dem 12. Jahrhundert her. Es zeichnet ſich durch zierliches Filigran aus, wie ähnliche der alte Inſignienſchatz der Polen zu Czenſtochowa enthält. Der Apfel iſt von Bergkryſtall geſchnitten. [2]

Als ein Beiſpiel von Schmuckgegenſtänden aus dieſer Zeit folgt am Schluſſe dieſes Capitels die Abbildung eines Armbandes.

[1] Aus der reichen Literatur über die Stephanskrone ſind beſonders wichtig: Labarte, l. c. II. pag. 92 ff. — De Linas, l. c. I. pag. 326 ff. — Bock, Kleinodien &c. tab. XVI. pag. 76 ff. — Derſelbe: Die Ungar. Reichsinſignien VI.

[2] Bock, l. c. pag. 71.

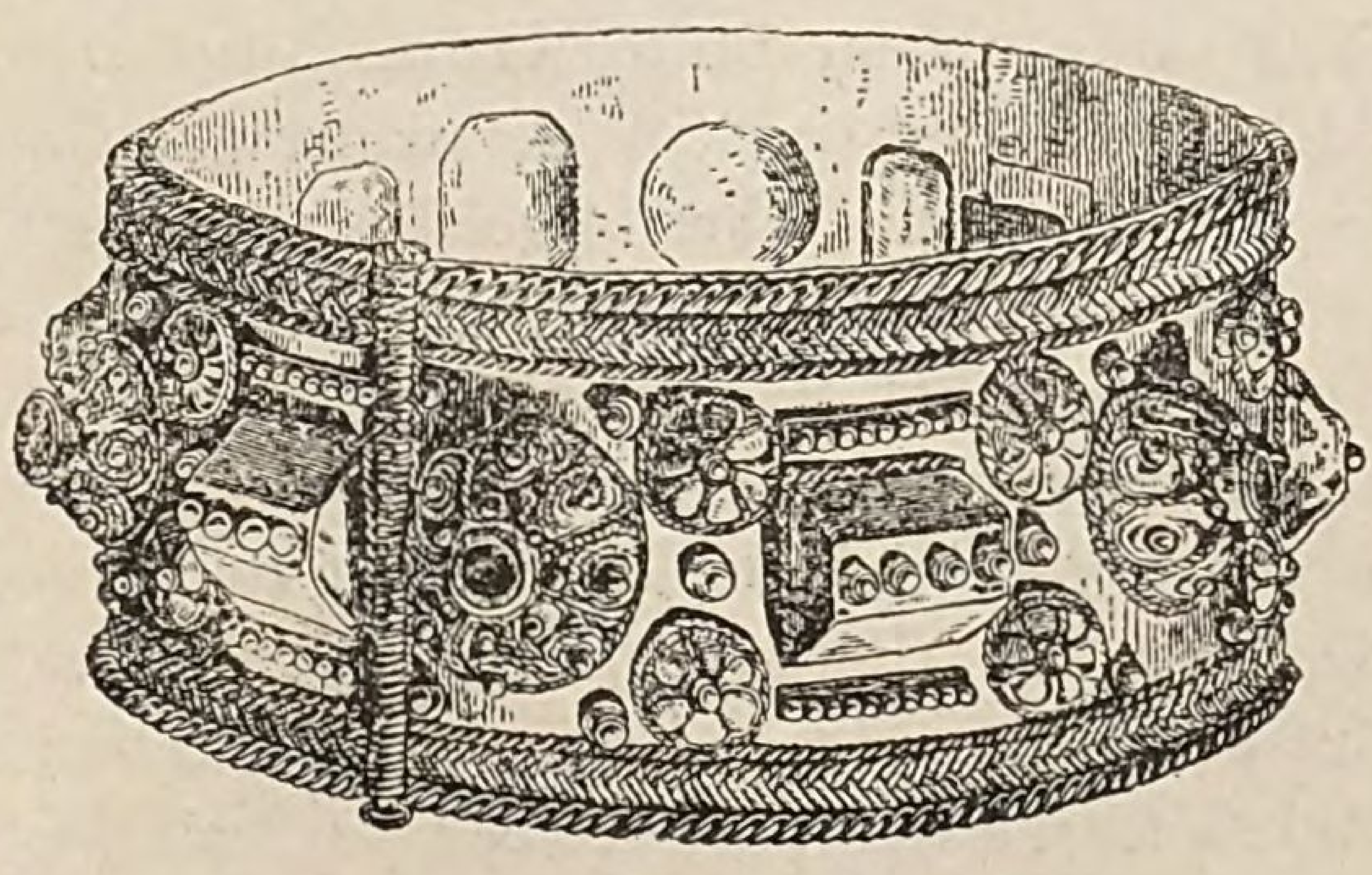


Fig. 79.
Armband.

VI.

Die Zeit des romanischen Stils.

Die Gunſt, welche Karl der Grosse den Wiſſenſchaften und Künſten zuwandte, um ſeinem Volke der Franken eine Cultur zu vermitteln, deren Bedeutung er während ſeines Aufenthaltes in Italien 781 ſchätzen gelernt hatte, kam auch und in beſonders hohem Grade der Goldſchmiedekunſt zu gute. Er ordnete die Einrichtung von Goldſchmieden in ſeinem ganzen Reiche an und ſorgte für deren Beſchäftigung, füllte ſeine und der Kirchen Schatzkammern mit koſtbarem Geräth und Zierrath. Leider iſt von all' den Arbeiten, über welche zeitgenöſſiſche Schriftſteller berichten, nichts auf uns gekommen. Wohl haftet an Inſignien der Kaiſerwürde, die noch in der Schatzkammer des öſterreichiſchen Regentenhauſes aufbewahrt werden, der Name des grossen Herrſchers; allein beſtenfalls haben wir in einzelnen derſelben ſpätere Umarbeitungen der urſprünglichen zu ſehen, und ob die dereinſt in St. Denis vorhandene Krone beſſeren Anſpruch beſeſſen habe (wie franzöſiſche Schriftſteller meinen), lässt ſich nicht mehr entſcheiden, da ſie in der Revolution zerſtört worden iſt. Ein Reliquiar in der Abtei Conques in Frankreich (Dept. Aveyron) wird *das A Karls des Grossen* genannt, und ſoll zum Beweiſe der Sage dienen, dass der Kaiſer an vierundzwanzig Abteien ebenſoviele Reliquiare, jedes in Geſtalt eines anderen Buchſtaben des Alphabets, geſchenkt habe. In ſeiner gegenwärtigen Beſchaffenheit hat es nur geringe Aehnlichkeit mit einem *A*, bildet vielmehr ein Dreieck; doch können die beiden Schenkel des ſpitzen Winkels und die im Scheitelpunkt angebrachte Scheibe mit ihrem Filigran- und Steinbeſatz aus Karolingiſcher Zeit ſtammen, wogegen die dritte Seite und zwei Engelgeſtalten romaniſch ſind.

Nur ein ſicheres Stück aus Karls Tagen iſt glücklich erhalten worden, der berühmte Taſſilokelch im Stifte Kremsmünſter. Von dem einen Werke allgemeine Schlüſſe auf den Stil der damaligen Goldſchmiedarbeiten zu ziehen, wäre wohl gewagt. Aber abgeſehen von der Wichtigkeit, die dem Kelche als einzigem ſichern Zeugen innewohnt, iſt er ſo intereſſant, dass es angemeſſen erſcheint, der Abbildung (Fig. 80) noch eine etwas umſtändlichere Beſchreibung beizufügen.

Die Form des 9½ cm hohen Gefäſſes mit der ſtrengen Dreitheilung in die (hier allerdings faſt eiförmige) Cupa, kräftig entwickelten Nodus (Knauf) zum Anfaſſen und trichterförmigen Fuss entſpricht dem durch das ganze frühere Mittelalter herrſchenden Kelchtypus, wie wir ihn beiſpielsweis auch in Fig. 85, 90, 95 ſehen und der aus dem römiſchen *poculum* hervorgegangen iſt. Die Schale einer-, Knauf und Fuss andererſeits ſind als

felbftändige Stücke hohl aus Kupfer gegoffen, vergoldet und durch den beweglichen Eierftab verbunden. Am Rande des Fusses find die Worte: *TASSILO DUX FORTIS LIVTPIRC VIRGA REGALIS* eingegraben und vergoldet, dem Anfcheine nach die Widmung des Kelches durch Herzog Taffilo von Baiern und deffen Gemahlin, die aus königlichem Haufe ftammende Liutberga. Die roh nach byzantinifchen Vorbildern gearbeiteten Darftellungen Chrifti und der Evangeliften an der Trinkfchale, und die entfprechenden (wahrfcheinlich Propheten) am Fusse find in aufgefchweisstes,



Fig. 80.
Taffilokelch.

theilweis auch vernietetes Silber gravirt, die Linien der Gewandung vergoldet, die Fleifchpartien niellirt. Niellirt find auch die Umriffe der Ornamente, welche fo lebhaft an die Formen der irifchen und fränkifchen Buchornamente [1] erinnern, und zum Theil in das Kupfer, zum Theil in die Verfilberung eingegraben find, am Knauf ausserdem mit kleinen ungefchliffenen Edelfteinen auf den Kreuzungspunkten der Hauptlinien verfehen waren. [2]

In einem alten Inventar von Kremsmünfter werden neben einem goldenen Kelch auch zwei Leuchter erwähnt; Bock (a. a. O.) glaubt diefe

[1] Vergl. Abfchn. Miniatur. Bd. I, S.

[2] Fr. Bock in Mitth. d. k. k. Central-Comm. 1859; K. Lind ebend. 1873.

letzteren in zwei noch vorhandenen kupfernen, zum Theil verſilberten und niellirten Candelabern des genannten Stifts zu erkennen, und dieſelben daher ebenfalls als Werke der fränkiſchen Goldſchmiedekunſt zur Zeit Karls des Grossen bezeichnen zu dürfen. Doch iſt nicht nachzuweiſen, dass unter jenem Kelch der Taſſilokelch verſtanden ſei; andererſeits ſtimmen jene Leuchter vielmehr zu den Arbeiten aus der Zeit des entwickelten romaniſchen Stils, als zu der theils noch ſo unbehülflichen, theils unter iriſchem Einfluss ſtehenden Decoration des Kelches. Die Entſtehungszeit des letzteren iſt ziemlich genau zu beſtimmen, da Taſſilo von 772—788 Herzog von Baiern war.

Uebrigens erfahren wir nur, dass die Goldſchmiede jener Zeit Waffen, Rüſtungen, Schmuck für Männer und Frauen, Prachtgefäſſe ſo gut für Tafel und Schenktiſch als für den kirchlichen Dienſt in grosser Menge zu liefern hatten.

Nicht unerwähnt laſſen wollen wir ein ſchönes Gefäss im Schatze des Stiftes St. Maurice im Canton Wallis, welchem es der Tradition zufolge Karl der Grosse überlaſſen hat, der ſelbſt es von einem arabiſchen Chalifen zum Geſchenk erhalten haben ſoll. Es iſt eine goldene Kanne (Fig. 81) von 30 cm Höhe mit abgeplattetem Bauche, achteckigem Halſe und dreitheiligem roh behandeltem Ausguss. Der jetzt ganz ſchmuckloſe Fuss ſcheint früher mit Filigranwerk geziert geweſen zu ſein, da die Oberfläche noch aufgerauht iſt, und es überhaupt auffallen müsste, dieſen einen Theil des ſonſt ſo reich ausgeſtatteten Gefäſſes ganz ungeziert zu ſehen. Bauch und Hals zeigen Greifen und Löwen und ſtiliſirte Pflanzen (das ſogenannte Cypreſſenmuſter) in Zellenſchmelz, die Runde ſind von Filigran, polirten Saphiren und getriebenen Akanthusblättern umgeben. Die Emailplatten mit translucidem Grün, Roth und Dunkelblau, opakem Lichtblau, Braunroth, Gelb und Weiss, ſowie deren Faſſung ſind ohne Zweifel orientaliſchen Urſprungs, das Gefäss ſelbſt und die Treibarbeit mag von einem byzantiniſchen Künſtler herrühren.[1]

Zu beachten iſt, dass die Männer von hervorragender Bildung, welche wir in Karls des Grossen Umgebung oder unter ſeinen Nachfolgern erblicken, ſich meiſtentheils in die Stille der Klöſter zurückzogen, um ungeſtört ihren litterariſchen oder künſtleriſchen Neigungen folgen zu können, da draussen nicht nur die kriegeriſchen Stürme immer wieder ihrem Thun hinderlich wurden, ſondern die Weltlichen im allgemeinen ſich noch wenig empfänglich für derartige Beſtrebungen erwieſen. Und in den Klöſtern bot ſich den Künſtlern reichliche Gelegenheit zur Thätigkeit. Die Chorbücher mussten geſchrieben und gemalt, aber auch ſchön gebunden werden, der Gottesdienſt in den neu gebauten Kirchen erforderte mannichfaches Geräth, und der Wetteifer, in den Beſitz von Reliquien der Heiligen zu gelangen, hatte den

[1] Aubert, Trésor de l'Abbaye de St. Maurice d'Agaune. Paris 1872.

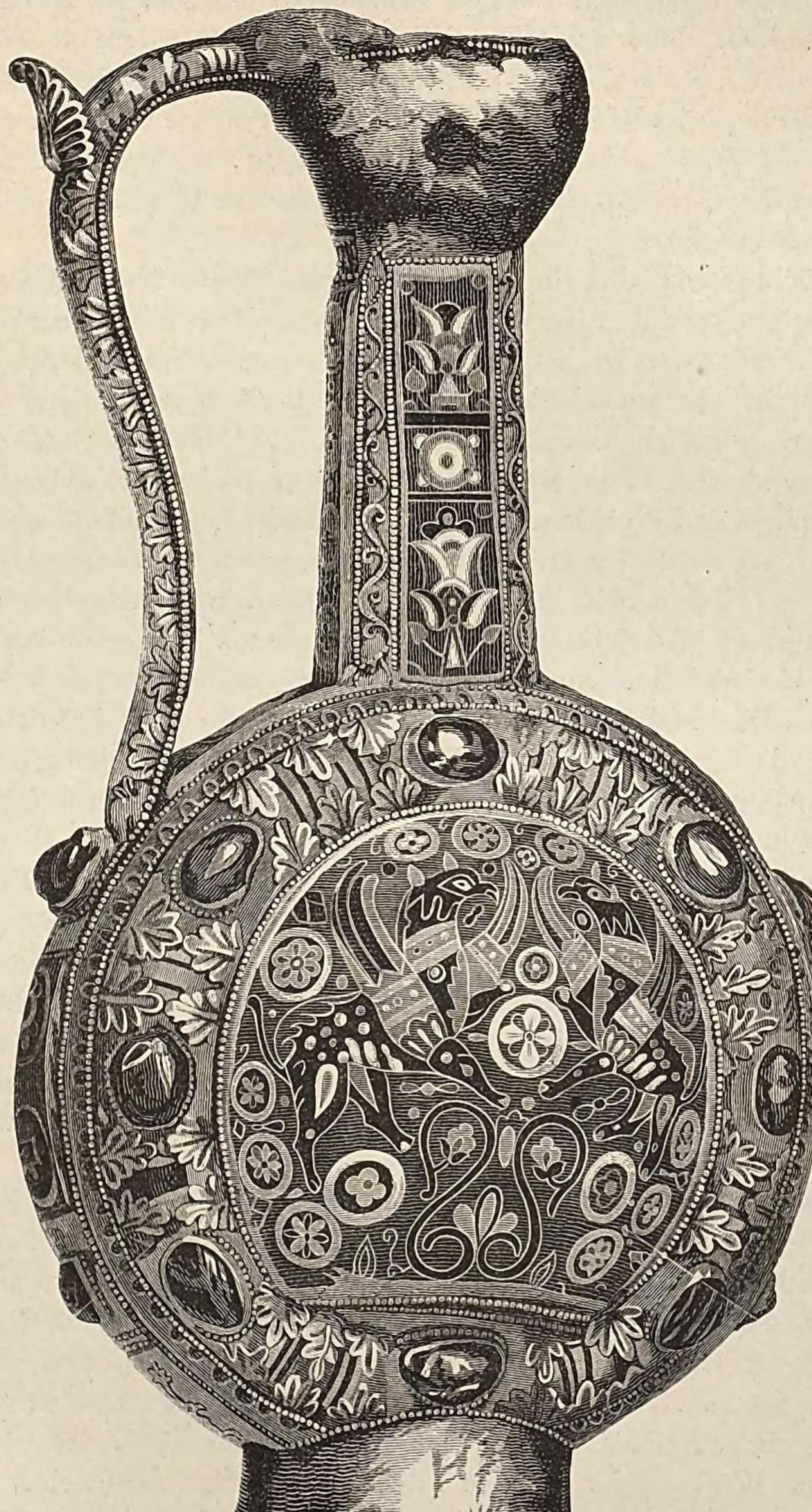


Fig. 81.
Kanne zu St. Maurice.

Wetteifer, diefen Schätzen würdige Behälter zu fchaffen, im Gefolge. Vor allem liessen die Benedictiner es fich angelegen fein, gemäss dem Gebote des Stifters ihres Ordens, nicht allein das Wort Gottes zu predigen, fondern auch durch Pflege der Wiffenfchaften und Künfte mildere Sitten zu verbreiten. Nicht wenige Mönche werden namhaft gemacht, welche felbft als Architekten oder Kunfthandwerker thätig waren, andere Künftler find als Laienbrüder gekennzeichnet.

So blühte namentlich in St. Gallen eine litterarifche und Kunftfchule. Abt Gozbert unternahm 830 den Neubau der Kirche und der noch vorhandene Grundplan zeigt, in welcher grossartigen Weife das Stift geftaltet werden follte; für mancherlei im Klofter betriebene Handwerke waren Werkftätten vorgefehen, auch für Drechsler, Eifen- und Goldfchmiede, Waffenfchmiede &c. Der Mönch Ifenric war zu jener Zeit hochgefchätzt als Bildfchnitzer und Goldfchmied, zu Ende des 8. Jahrhunderts aber gewann Tutilo († 915) einen weitverbreiteten Ruf durch vielfeitige künftlerifche Meifterfchaft. Vorzüglich ift von feinen Elfenbeinfchnitzereien die Rede; an dem ihm mit Wahrfcheinlichkeit zugefchriebenen Diptychon in St. Gallen find die Elfenbeintafeln von reicher Einfaffung aus vergoldetem Silber mit getriebenem Blattwerk und Edelfteinen umrahmt. Im 16. Jahrhundert zeigte man noch als feine Werke in der Bibliothek in St Gallen eine aftronomifche Uhr aus Meffing und in der dortigen Otmarskirche die kupferne Umrahmung des Gallusaltars. [1]

Während der hundertjährigen Wirren, welche unter den Nachfolgern des grossen Kaifers deffen Werk in feinem gefammten Beftande zu zerftören drohten, fehlten Sinn und Musse für die Pflege der jungen Cultur. Aber die Unficherheit der Zuftände felbft wirkte infofern für die Zukunft, als alle friedliche Befchäftigung fich unter den Schutz geiftlicher oder weltlicher Herren begeben musste und aus Laien und Hörigen fich ein Handwerkerftand vorbereitete, welcher dann in langen Kämpfen feine Selbftändigkeit erringen follte.

Von höchfter Bedeutung aber für die Kunft und ganz befonders für die unfere, und weit über die Grenze des neu gefeftigten deutfchen Reiches hinaus wurde die Zeit der fächfifchen Kaifer, eine Zeit der Sammlung der Kräfte und der Wiederherftellung geordneter Zuftände. Noch waren zwar die neu gegründeten oder durch die Gunft der Herrfcher erftarkten Städte nicht geeignet zu Heimftätten der Kunft; noch konnte das Kunfthandwerk keine bürgerliche Befchäftigung fein, fondern nur innerhalb der fchützenden Mauern der Klöfter oder an den Höfen fich ruhig entwickeln. Aber an beiden Orten wurde ihm auch die erforderliche Pflege und Förderung zu Theil, und Geiftliche werden uns nicht allein als Gönner der Goldfchmiedekunft, fondern auch in diefer Periode felbft als Ausübende namhaft gemacht.

[1] Vergl. Rahn, Gefch. d. bild. Künfte in der Schweiz. S. 111 ff.

Vor allen Bernward von Hildesheim, vornehmfter fächfifcher [1] Herkunft, von 992 bis zu feinem Tode 1022 Bifchof von Hildesheim, Erzieher K. Otto's III., Gelehrter, Staatsmann, Künftler, 1193 heiliggefprochen. Durch Otto's II. Gemahlin Theophanu war, wie fchon in dem Abfchnitt über Email [2] berührt worden ift, unzweifelhaft mancherlei künftlerifche Anregung von Byzanz her nach Deutfchland gebracht worden, und insbefondere lässt das Aufblühen der Metalltechnik in Niederfachfen und am Rhein fich unmittelbar mit diefem Einfluss in Verbindung bringen. Was gearbeitet wurde, hatte kirchliche Beftimmung, und es war daher auch Gottesdienft, wenn Bernward, wie berichtet wird, in feiner bifchöflichen Refidenz Werkftätten einrichtete, aus welchen Kunftwerke zur Verherrlichung der Religion hervorgehen follten. Sein Biograph und Lehrer in den Wiffenfchaften und Künften, Thangmar, [3] erzählt, dass Bernward täglich diefe Werkftätten befucht, die Arbeiten jedes Einzelnen geprüft und nach Befund Aenderungen und Verbefferungen angeordnet, auch Schüler behufs ihrer Vervollkommnung in der Kunft auf Reifen gefchickt habe. Wenn ein Hochgeftellter fich nicht darauf befchränkt, Aufträge zu ertheilen, fondern fo eingehend deren Ausführung überwacht und leitet, fo macht ihn die Tradition gewöhnlich bald zum ausübenden Künftler. So erfcheint es denn auch fraglich, wie weit des Bifchofs perfönlicher Antheil an den Werken der Hildesheimer Schule gegangen fei, ob wir uns denfelben nur lehrend, anleitend, fördernd zu denken haben, oder felbft am Amboss und am Schmelzofen hantirend. Verfchiedene angeblich aus feiner eigenen Hand hervorgegangene Arbeiten exiftiren nicht mehr, die Infchriften &c., welche feine Autorfchaft an noch vorhandenen beweifen follen, ftammen zumeift aus fpäterer Zeit, während die Arbeiten felbft in der noch unbeholfenen Behandlung des Figuralen, der mangelhaften Anatomie und dem Stil der Ornamente fehr wohl dem Charakter des 11. Jahrhunderts entfprechen. Von diefen Werken find (ungerechnet die Bronzegüffe) drei noch im Domfchatz zu Hildesheim [4] vorhanden. Erftens ein filbernes Crucifix von 13 1/2 cm Höhe mit fpäterem Fuss. Zweitens ein Krummftab aus einer weissen Silberlegirung. Die Krücke ift als Baum der Erkenntniss gedacht, an deffen Stamm Adam und Eva lehnen, weiter aufwärts zweigt fich immer reichlicher romanifches Blattwerk ab und in der Rundung erfcheint der Herr, dem Weibe die Strafe für den Sündenfall deutend. Der Knauf ift von Bandverfchlingungen gebildet, innerhalb derfelben Perfonificationen der vier

[1] Hierbei darf felbftverftändlich nicht an die heutigen fächfifchen Länder (das damalige Meissen und Thüringen) gedacht werden, fondern an die Gegenden am Harz, Teutoburger Wald &c.

[2] I. Band S. 18.

[3] *Thangmari vita Bernwardi* ed Pertz. Mon. Germ. Script. IV, 754 ff. — Giefebrecht, *Gefch. d. Kaiferzeit,* I, 786. — Lüntzel, *d. heil. Bernward,* Hildesh. 1856.

[4] Kratz, *d. Dom z. Hildesheim,* 1840.

Flüffe des Paradiefes.[1] Drittens die Einbanddecke eines Evangeliariums, wahrfcheinlich diefelbe, welche Tangmar erwähnt. Die Mitte nimmt ein Elfenbeinrelief mit Chriftus zwifchen der Jungfrau und dem Evang. Johannes ein, die Figuren lang, die Gewandfalten knitterig. Diefe Elfenbeintafel trägt die Infchrift: *SIS PIA QUAESO TUO BERNWARDO TRINA POTESTAS.*[2] An den Ecken befinden fich in Silber getrieben und vergoldet die Evangeliftenzeichen und die Decke erhält ihren Abfchluss durch eine Bordüre von Filigran mit Edelfteinen. Die Rückfeite zeigt eine Silberplatte mit der gravirten Zeichnung der Jungfrau und dem ebenfalls gravirten Diftichon:

Hoc opus eximium Bernwardi praefulis arte
Factum cerne Deus mater et alma tua.[3]

Haben wir es hier auch mit einem fpäteren Zufatz zu thun, fo fcheint doch der oben angeführte Hexameter gleichzeitig zu fein und könnte dafür fprechen, dass der Bifchof wenigftens diefe Elfenbeinfchnitzerei als fein eigenes Werk angefehen wiffen wollte.

Der in demfelben Domfchatze befindliche fog. Bernwardskelch mit Gravirungen (an der Cupa das Abendmahl, am Fuss in fieben Runden Scenen aus dem Leben Jefu, auf der Patena das Lamm Gottes und die Evangeliftenfymbole) ift angeblich eine Umarbeitung eines Werkes Bernwards.

Ein aus dem 15. Jahrhundert ftammendes gothifches Oftenforium im Welfenfchatze enthält als Mittelftück eine Patene, welche Bernward zugefchrieben wird. Das Zeugniss für feine Autorfchaft ift ein, offenbar erft zur Zeit der Faffung der Reliquien auf der Rückfeite der Patene angebrachter, Pergamentftreif mit den Worten: **Istā patenā fecit S^s Bernardus.** Der Teller ift aus vergoldetem Silber und zeigt in der etwas vertieften Mitte des Spiegels den auf einem Regenbogen thronenden fegnenden Chriftus, darunter die Evangeliftenzeichen und die Figuren der *Juftitia*, *Prudentia*, *Fortitudo*, *Temperantia*, Figuren und Ornamente gravirt und mit Niello ausgefüllt. Das ganze Rund hat 12,6 cm Durchmeffer (Fig. 82).

Ausdrücklich als Arbeiten aus Bernwards Schule werden zwei aus einer Silberlegirung gegoffene Candelaber in Hildesheim durch nachftehende Infchrift an dem einen bezeichnet: BERNARDUS . PRESUL . CANDELABRUM . HOC.PUERUM . SUUM . PRIMO . HUJUS . ARTIS . FLORE . NON . AURO . NON ARGENTO . ET . TAMEN . UT . CERNIS . CONFLARE . JUBEBAT, — Worte, welche zugleich den Stolz darüber ausdrücken, dass es gelungen, diefe Gussmifchung herzuftellen. Die

[1] Abgebildet in *Mélanges d'archéologie* IV, p. 215 u. bei Labarte, *hist. des arts ind.* II^e éd. I. p. 426.

[2] Erbarme Dich, ich bitte, allmächtige Dreieinigkeit, Deines Knechtes Bernward.

[3] Diefes bewundernswürdige, durch die Kunft des Bifchofs Bernward hervorgebrachte Werk betrachte, o Gott und Deine göttliche Mutter.

Candelaber haben eine Höhe von 40 cm. Der dreieckige, auf Löwenklauen ruhende, Fuss ist mit drei männlichen Figuren besetzt, welche sich dem Stamme

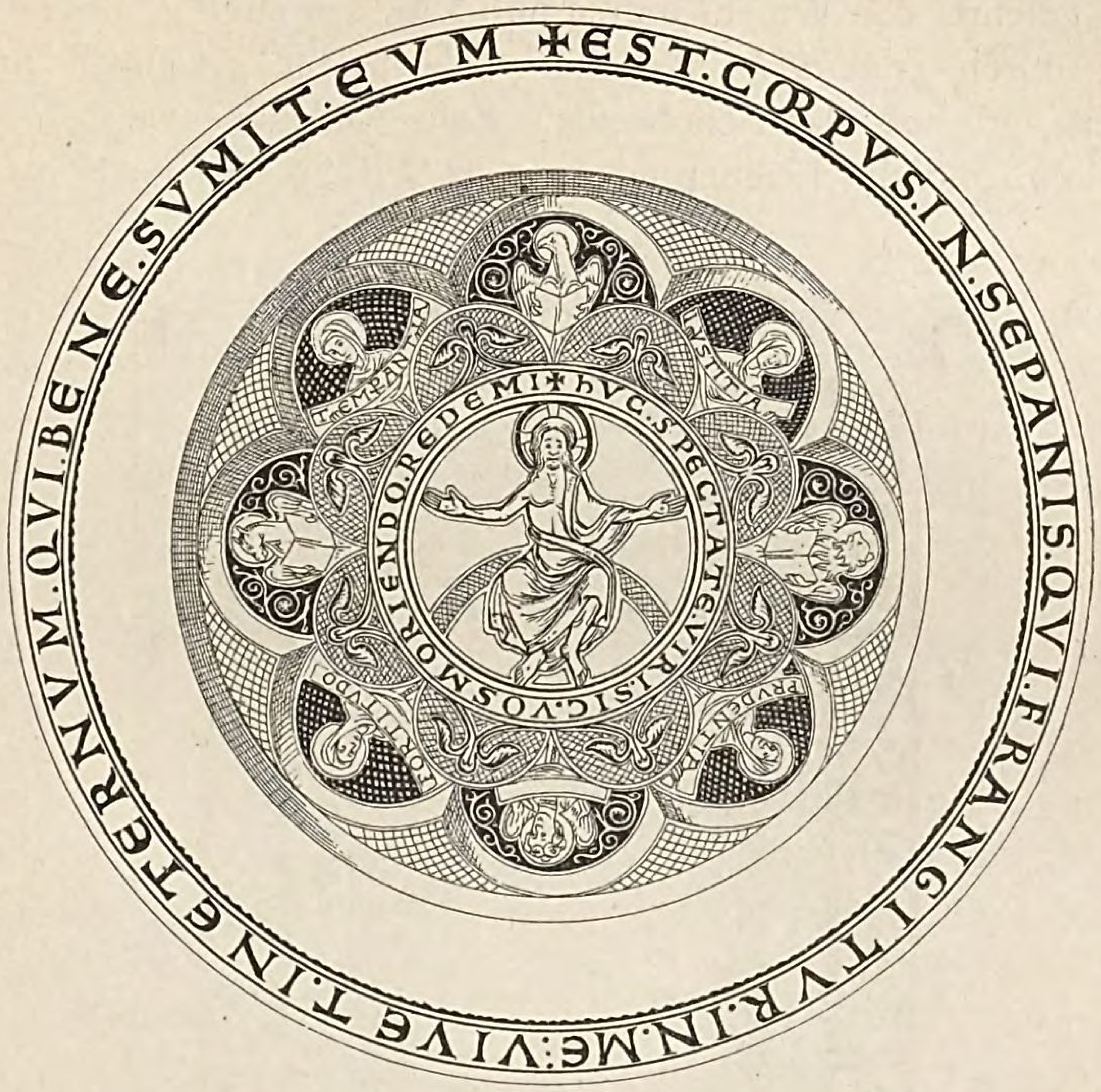


Fig. 82.
Patene Bernwards.

zuwenden; letzterer ist mit Menschen und Thieren in Relief geziert, drei Thiergestalten stützen die Schale und scheinen aus derselben trinken zu wollen. [1]

In Zusammenhang mit der Kunstthätigkeit zu Hildesheim werden die wahrscheinlich gleichzeitigen vier Vortragskreuze zu Essen, über deren genauere Datirung die Archäologen uneins sind, zu bringen sein; ebenso die Goldumrahmung eines Evangelienbandes daselbst, auf welcher die Aebtissin Theophanu († 1054), Tochter Otto's II., als Darbringerin des Buches erscheint. Diese Kreuze, sowie das Lotharkreuz in Aachen, haben die mehr oder weniger der Fig. 83 entsprechenden Balkenendigungen des *Absatz-* oder *Staffelkreuzes*. [2] Ein Schwert mit Griff und Scheide aus Gold, der erstere mit Steinen und Zellenschmelz besetzt, die letztere mit einer prächtigen Musterung aus Bandverschlingungen und Thieren in getriebener Arbeit (ebenfalls in Essen), gehört dem nächsten Jahrhundert an.

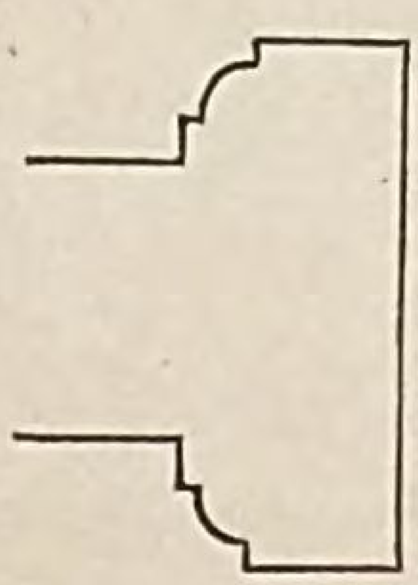


Fig. 83.

[1] Abbild. bei Kratz, *Dom zu Hildesheim.* Taf. IV. Didron, *Annales* XIX, 59, King, *Etudes prat. de l'archit.*, pl. IX.

[2] Abbild. bei Aus'm Weerth.

In dem heutigen Weſtphalen war Meinwerk, Biſchof von Paderborn (1009—1036), obwohl ſeiner Natur nach mehr um gute Wirthſchaft beſorgt und wenig gelehrt, den Wiſſenſchaften und Künſten günſtig, liess viel bauen (und zwar durch *griechiſche* Arbeiter — vielleicht griechiſch ſprechende Süditaliener) und hob das Schulweſen. Sein Andenken wurde noch lange hoch gehalten, und die Erinnerung an ſein Wirken begegnet uns auch an

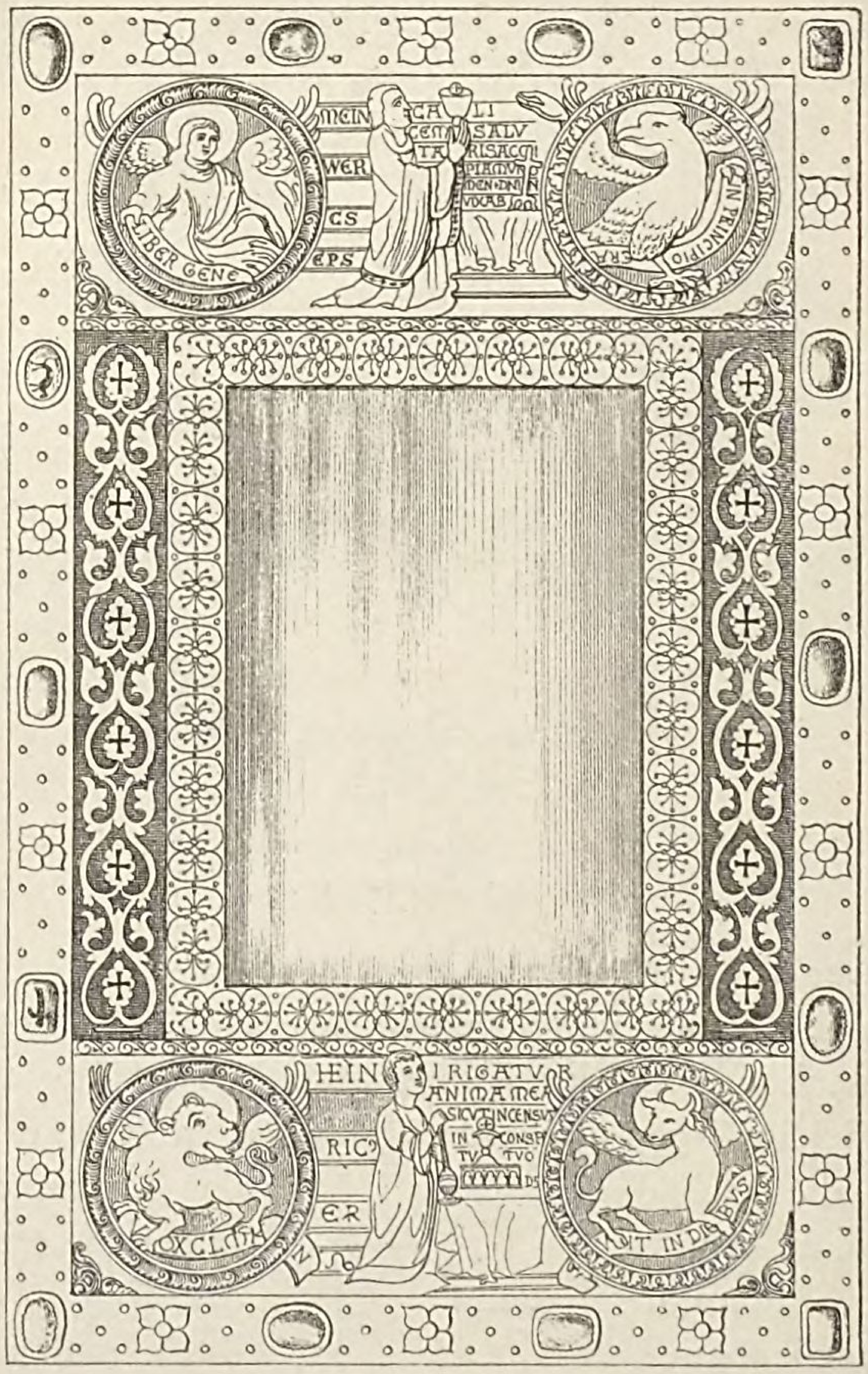


Fig. 84.
Reiſealtar des Rogkerus.

einer in mehrfacher Beziehung wichtigen Arbeit im Domſchatz zu Paderborn. Es iſt diess ein Reiſealtar, welcher laut Inſchriften und Urkunden für einen Nachfolger Meinwerk's, Heinrich von Werl, von einem Mönche des damals zur paderborner Diöceſe gehörigen Kloſters Helmwardeshuſon, des jetzigen Helmershauſen im Heſſiſchen, namens Rogkerus, kurz vor dem Jahre 1100 ausgeführt worden iſt, — *in ſehr kunſtreicher Arbeit*, wie die Urkunde beſagt, durch welche der genannte Biſchof dem Kloſter für

diefen Reifealtar und ein goldenes Kreuz den Zehnten eines Dorfes fchenkt.[1] Die Deckelplatte des Schreins (Fig. 84 zeigt diefelbe in 1/3 natürl. Grösse) befteht aus dem Altarftein von buntem Marmor, welcher mit Goldfiligran auf einer Unterlage von Silber eingefasst ift. Den übrigen Theil der Fläche bedecken niellirte Silberblechplatten, an den Längsfeiten mit einfachem Pflanzenornament, an den Schmalfeiten mit den Evangeliftenfymbolen und zwei Darftellungen celebrirender Priefter, deren einer als Meinwerk, der andere als Heinrich bezeichnet ift. Auf dem Rande von vergoldetem Silber endlich wechfeln Steine, darunter zwei antike Intaglios, mit vierblätterigen Blumen ab. Die Wände find mit den Geftalten Chrifti, der Jungfrau, der Kirchenpatrone Liborius und Kilian, der Apoftel &c. gefchmückt, theils hochgetrieben, theils niellirt, theils gravirt, und auch die den Boden bekleidende Meffingplatte ift mit einer Gravirung verfehen, welche leider fehr gelitten hat.

Die Bedeutung diefes Werkes für die Kunftgefchichte wächft anfehnlich, wenn wir mit A. Ilg[2] annehmen, dass Rogkerus von Helmershaufen mit jenem Rugerus, welchen einzelne Handfchriften als den Verfaffer des vielcitirten Tractats *Schedula diversarum artium* nennen, als mit Theophilus identifch fei.[3] Die eigentliche Beweisführung hat fich Ilg für seinen Commentar zum Theophilus vorbehalten, und zunächft nur darauf hingewiefen, dass die Angehörigen des Benedictinerklofters Helmershaufen in der Lage waren, fich mit jenen byzantinifchen Künften bekannt zu machen, welche in der *Schedula* erwähnt werden, dass an dem befprochenen Reifealtar faft alle die verfchiedenen von Theophilus gelehrten Arten der Technik des Goldfchmiedes zur Anwendung gekommen, auch die ftiliftifchen Vorfchriften desfelben beobachtet find, und dass ein griechifches Wort gleich fehlerhaft gefchrieben an dem Altar und in dem Tractat vorkommt.

Am Rhein treten zwei Kirchenfürften von Trier und Mainz als Förderer der Goldfchmiedearbeit hervor. Der Streit darüber, ob die vorzüglicheren Werke aus ihrer Zeit von eingewanderten byzantinifchen Künftlern oder deren deutfchen Schülern herrühren, wird fchwerlich je endgültig gefchlichtet werden, und es ift nicht unfere Aufgabe, die von beiden Seiten vorgebrachten Gründe zu wiederholen. Ohnehin find die vorhandenen Dinge nur ein fchwacher Reft deffen, was damals den Kirchen gewidmet wurde, und was, wenn es noch vollftändig zu überblicken wäre, ficherere Schlüffe geftatten würde.

[1] Baudri, *zwei merkw. Reife- oder Tragaltäre aus Paderborn* in: Organ f. chriftl. Kunft 1861, 7, 8.

[2] *Theophilus Presbyter:* Quellenfchr. f. Kunftgefch. VII. Einleitung.

[3] Leffing, welcher durch feine Abhandlung über das Alter der Oelmalerei (Hempel'fche Ausgabe der Werke XIII, 2, herausgeg. v. Alfr. Schöne, Berlin 1878) die Aufmerkfamkeit wieder auf die Schedula lenkte, hielt den Namen Theophilus für eine Maske des obenerwähnten Tutilo von St. Gallen.

Was Willegis, Erzbischof von Mainz (976—1011) für den Schmuck seines Doms gethan, erfahren wir nur noch aus den Berichten der Zeitgenossen. Der überlebensgrosse Christus eines goldenen Crucifixes, welcher als Meisterwerk gepriesen wird, musste schon im 12. Jahrhundert einzelne Glieder an die Münze abgeben und wanderte bald gänzlich in den Schmelztiegel; und ebensowenig ist von dem goldenen edelsteingeschmückten Kelche, den ein Mann kaum zu heben vermochte, übrig geblieben.

Auch von den zahlreichen Arbeiten, die im Auftrage Egberts, Bischofs von Trier (977—993), gemacht wurden, besitzt die dortige Domkirche nur noch den Reliquienschrein des heil. Andreas, [1] welcher dem Anschein nach erst später die Gestalt eines Reisealtars erhalten hat, da das Mosaikfeld auf dem (43.5 cm × 21.5 cm grossen) Deckel, welches den zum Aufstellen des Kelches vorgeschriebenen geweihten Stein vertritt, nur 24 mm ins Geviert misst, folglich für jenen Zweck viel zu klein ist, und die Ringe an dem Deckel anzeigen, dass der Schrein ursprünglich an Ketten aufgehängt werden sollte, bezw. worden ist. In der Mitte des Deckels erhebt sich ein vortrefflich gearbeiteter Fuss aus Holz mit Goldblech belegt und mit edelsteinbesetzten Sandalenbändern geziert: eine Inschrift um den Rand des Deckels besagt, dass der Erzbischof Egbert dieses Reliquiar zur Aufnahme verschiedener Reliquien, besonders der Sandalen des heil. Andreas, habe anfertigen lassen. Die Seitenwände sind auf das allerreichste mit Zellenschmelz, antiken Intaglio's und anderen Edelsteinen, Glas, Goldfiligran und den in Elfenbeinplatten eingelassenen Evangelistensymbolen in Email geziert, während der ganze Kasten auf von liegenden Löwen getragenen Balustern ruht, welche ebenfalls spätere Zuthat sein mögen. Das Ganze wird von E. Aus'm Weerth mit Recht *in seiner Art das reichste und eigenthümlichste Werk der Goldschmiedekunst des 10. Jahrhunderts* genannt. Der ebenfalls in dem Schrein aufbewahrte Nagel vom Kreuze Christi ruht in einem eigenen, wahrscheinlich etwas später angefertigten goldenen Gehäuse, welches wieder mit Edelsteinen, Perlen und Zellenschmelz reich geziert ist.

Der soeben genannte Gelehrte bezeichnet ferner als noch vorhandene nachweisbare Kunstwerke Egberts: die früher im Dom zu Trier, jetzt in Limburg an der Lahn aufbewahrte Theka mit dem Stabe des Apostels Petrus, den Deckel des Echternacher Evangeliars zu Gotha, ferner zwei Miniaturhandschriften: ein Evangelistarium zu Trier und ein Psalterium zu Cividale. [2]

Für die damals lotharingische Stadt Trier ist namentlich in der Benedictiner-Abtei St. Maximin eine Werkstätte für Metallarbeit nachweisbar; der berühmte Lehrer an der Domschule zu Magdeburg, Otrich, der von St. Maximin berufen worden war, wird auch als Meister in dieser Kunst

[1] Aus'm Weerth, Denkm. d. Mittelalt. in den Rheinlanden — ein Werk, in welchem man über alle am Niederrhein noch vorhandenen Kunstschätze die gründlichste Auskunft erhält.

[2] Vergl. den Abschnitt Miniatur, Bd. I, 205.

gerühmt. In wie hohem und weit verbreitetem Anſehen die trierer Goldſchmiedeſchule ſtand, beweiſt das Verlangen des Abtes Gerbert von Reims, (welcher ſpäter als Sylveſter II. auf dem päpſtlichen Stuhle ſass), Egbert möge aus dem überſandten Materiale ein Kunſtwerk für den Erzbiſchof Adalbero von Reims (969—988) anfertigen laſſen; Egberts grosses und berühmtes Kunſtverſtändniss werde dem geringen Stoffe einen hohen Werth geben durch die Verleihung künſtleriſcher Form und Beifügung des Schmelzwerkes (oder Glaſes?).[1] In dieſem nicht näher bezeichneten Kunſtwerke nun vermuthet Labarte[2] einen jetzt im Domſchatze zu Reims aufbewahrten,

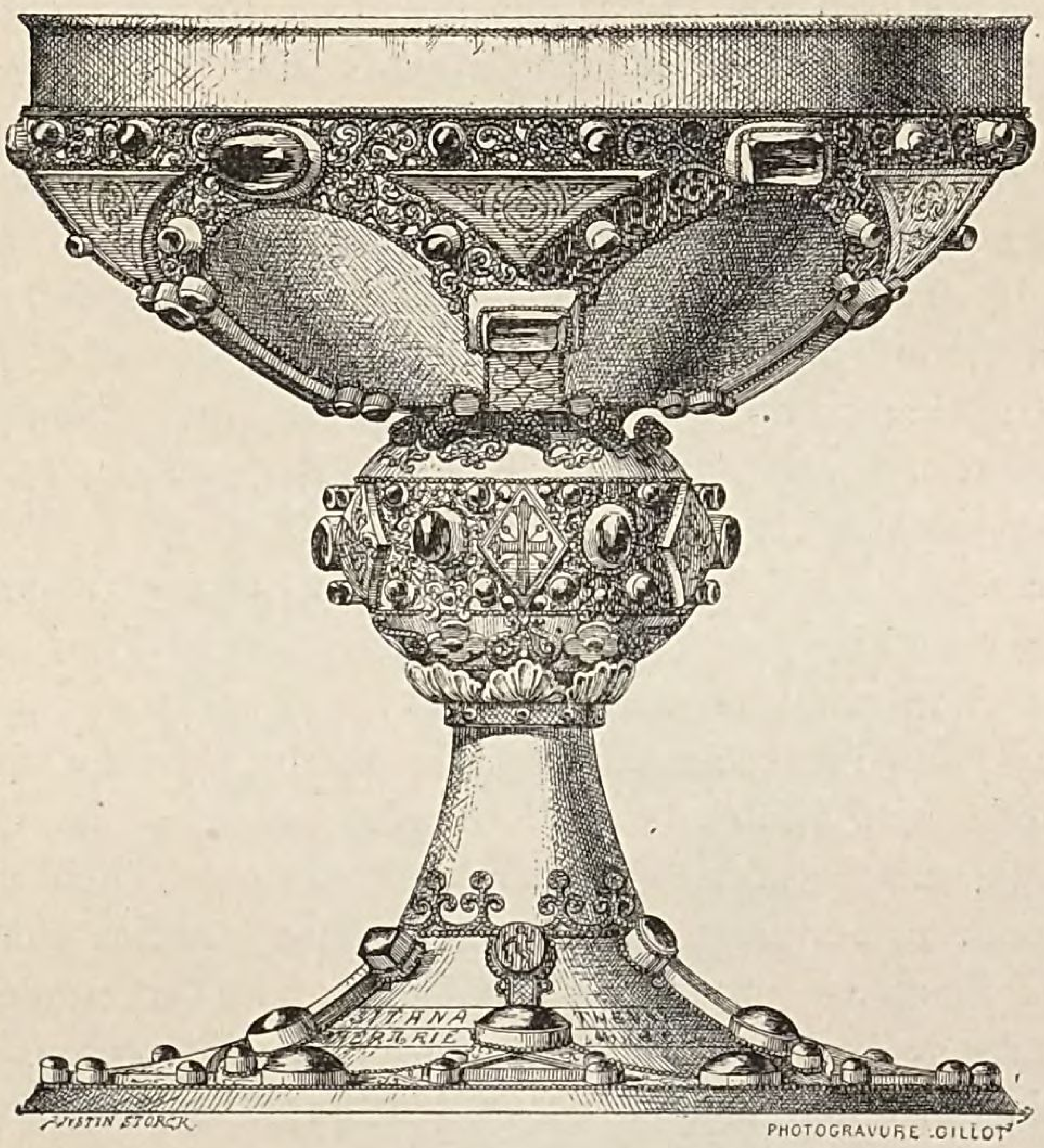


Fig. 85.
Kelch von St. Remi.

urſprünglich der dortigen Kirche St. Remi gehörigen Kelch (Fig. 85) aus maſſivem Golde und von vollendeter Arbeit. An der Cupa und am Fusse befinden ſich correſpondirend in entgegengeſetzter Richtung je ſechs Bogenſtellungen; Scheitel- und Stützpunkte ſind durch grosse Edelſteine hervorgehoben, die Zwickel und der Knauf zeigen Ornamente in Zellenſchmelz, Conturen und Füllungen zwiſchen den kleinen Perlen und Emailplättchen

[1] *Cum adjectione vitri tum compositione artificis elegantis.* Duchesne, *hist. francor. script.* II, 815.

[2] A. a. O. I, 342 ff.

ſind in gekörntem Golddraht ausgeführt. Der Umſtand, daſs Zellenſchmelz damals in Frankreich nicht ſcheint gemacht worden zu ſein, die Emaile an dieſem Kelch aber nicht, wie es ſonſt wohl vorkommt, von dem Goldſchmiede fertig übernommen und zur Decorirung ſeiner Arbeit benutzt, ſondern ſichtlich für dieſen Zweck ausgeführt, in den beſtimmten Raum componirt ſind, veranlasst eben Labarte zu der Annahme, dass ein griechiſcher Künſtler vom Hofe Otto's II. oder ein Schüler eines ſolchen den Kelch gemacht habe.

In Trier ſelbſt werden noch manche koſtbare Werke als Zeugen der dortigen Kunſtthätigkeit aufbewahrt. So aus dem Anfang des 12. Jahrhunderts das Capitular von Prüm mit gravirten und vergoldeten Kupferdeckeln;[1] dann der Schrein mit dem Haupte der h. Helena, der Mutter Conſtantin d. Gr., welche in Trier geboren ſein ſoll, und das Reliquiar des Apoſtels Matthias, welches die ſeltenere Geſtalt eines Sarkophags mit abgeſtumpftem Pyramidendach hat, und über und über mit Bandverſchlingungen in der Art der iriſchen bedeckt iſt, die an den Wänden und dem Dach in ſchönſtem Filigran ausgeführt, am Boden aber gepunzt ſind; ferner ein Flügelaltärchen des h. Andreas, mehrere Evangeliarien, das ſchöne ſilberne Rauchfass (Fig. 86). Aus dem Beginne des 13. Jahrhunderts ſtammen Reliquientafeln in der Art der Graner (Fig. 77) in Trier, Mettlach, Prag. In Grandmont bei Limoges befand ſich bis zur grossen Revolution der Schrein der 11,000 Jungfrauen, von Reginald in Trier verfertigt.

Von St. Maximin aus wurde Siegburg gegründet und auch dort ſehen wir die Goldſchmiedekunſt in voller Blüthe. Leider ſind die zahlreichen daſelbſt noch aufbewahrten Reliquiare, welche die typiſche Form des Sarkophags mit Satteldach zeigen, zum grössten Theil ihres einſtigen figuralen Schmuckes beraubt. Hervorzuheben ſind der Schrein des h. Anno, Gründers von Siegburg, unter dem Abt Gerhard in der zweiten Hälfte des 12. Jahrhunderts gemacht, wahrſcheinlich von dem *Henricus Cuſtos*, welcher zweimal daran vorkommt, einmal neben dem Engel Michael kniend, — und das letzte, bereits in gothiſchen Formen gehaltene Reliquiar, von Meiſter Herman von Aldendorp um 1446.

Der Künſtler Eilbertus in Köln und der dortige Schrein der h. drei Könige ſind im Abſchnitt Email[2] erwähnt. Reliquiare bei St. Maria in der Schnurgaſſe, St. Urſula u. a. werden von Kugler in ſeinen kleinen Schriften erwähnt.

Deutz beſitzt den ſchönen Schrein des h. Heribert mit emaillirten und getriebenen Figuren und 12 Darſtellungen aus dem Leben Heriberts in Medaillons auf den Dachſchrägen, von 1147; — Xanten mehrere Reliquiare, von welchen das eine ovalen Grundriss und gewölbten Deckel

[1] Thauſing u. Foltz, *das goldene Buch von Prüm* in den Mitth. d. Inſt. f. öſt. Geſchichtsforſch. I, 1.

[2] Bd. I, p. 25 f.

mit niellirten Gravuren hat, ein anderes vergoldete Figuren bei emaillirten Hintergründen, Sitzen, Nimben, Büchern, Säulen &c. und in den Farben einen regelmässigen Wechſel zeigt, (Säulenſchaft weiss, Baſis und Capitell grün und umgekehrt); — Kaiſerswerth ein obwohl von 1264 datirendes, doch noch romaniſches Reliquiar des h. Luitbertus reich mit getriebenen Figuren und Emailen.

Rheiniſche Arbeiten des 12. Jahrhunderts ſind auch die prächtigen Reliquiare in Geſtalt einer byzantiniſchen, ein griechiſches Kreuz bildenden

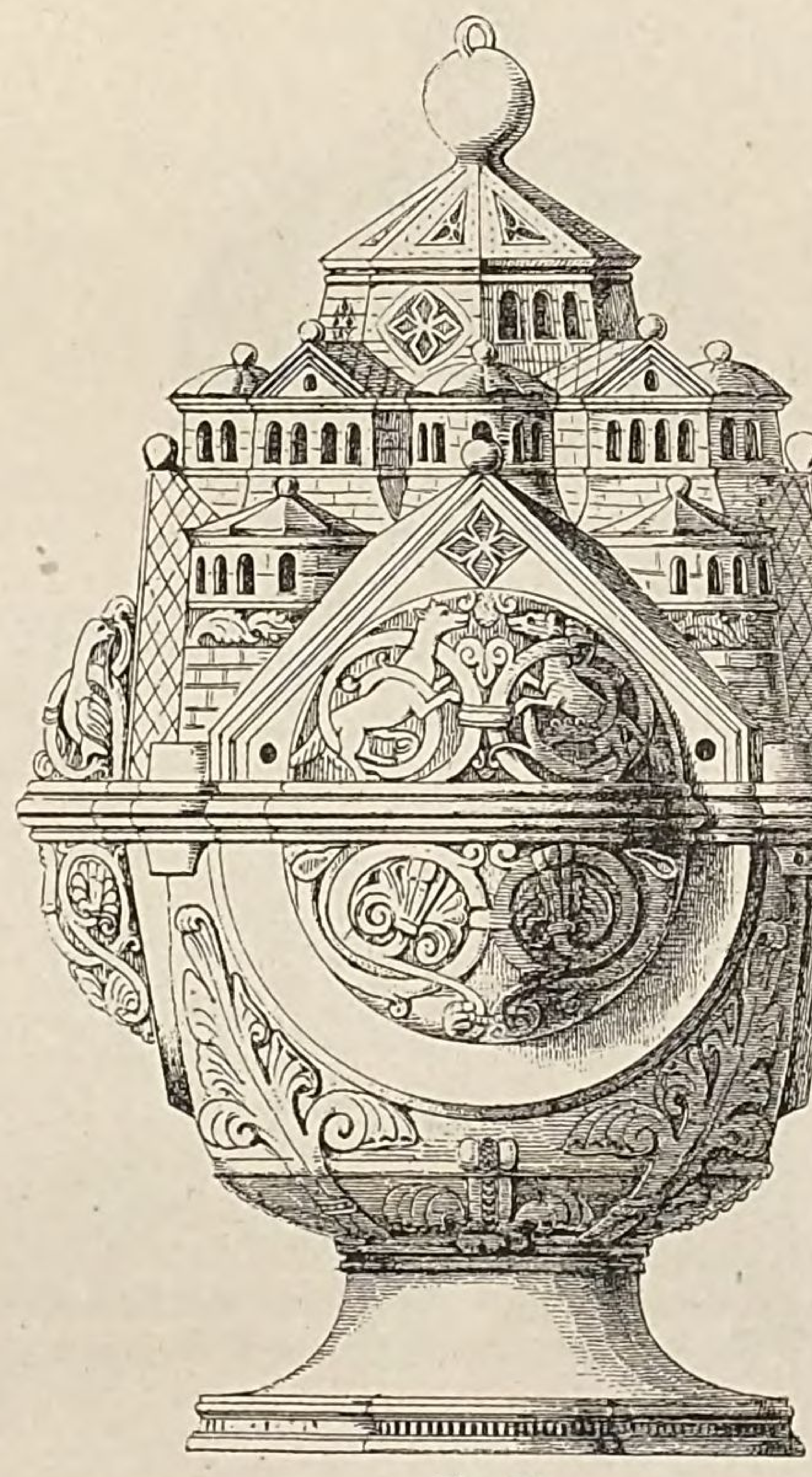


Fig. 86.
Rauchfass in Trier.

Kuppelkirche, der ganze Körper mit Gruben- und Zellenſchmelz (*émail mixte*) verziert, in den Niſchen Elfenbeinfiguren. Die beiden Exemplare im Kenſington-Muſeum (aus der Soltykoff'ſchen Sammlung) (Fig. 87) und im Welfenſchatze ſtimmen in der Grösse (nahezu 0.50 Höhe) und der Geſammtheit der Geſtaltung und Ausſtattung faſt vollſtändig überein.

Ein vielfach reſtaurirter Ambon im Münſter zu Aachen mit Platten von getriebenem Kupfer, Filigran und Email iſt von Heinrich II. geſtiftet, und eben da befinden ſich Goldplatten von einem wohl gleichzeitigen Antependium. Von Kirchenbüchern, mit welchen dieſer letzte Kaiſer aus dem ſächſiſchen Hauſe (1002—1024) das Biſthum Bamberg beſchenkte, iſt be-

reits unter »Miniatur« [1] die Rede gewefen; diefe Bücher entbehren auch nicht prachtvoller Einbände mit gefchnittenen Elfenbeinplatten in goldener mit Steinen, Edelfteinen, Emailen in Filigranfaffung verfehener Umrahmung. Ferner bewahrt die *reiche Capelle* in München die Krone der Gemahlin Heinrichs, der gleich ihm heiliggefprochenen Kunigunde. Das werthvollfte Werk aus feiner Zeit aber ift 1854 in das Hôtel Cluny in Paris gelangt:

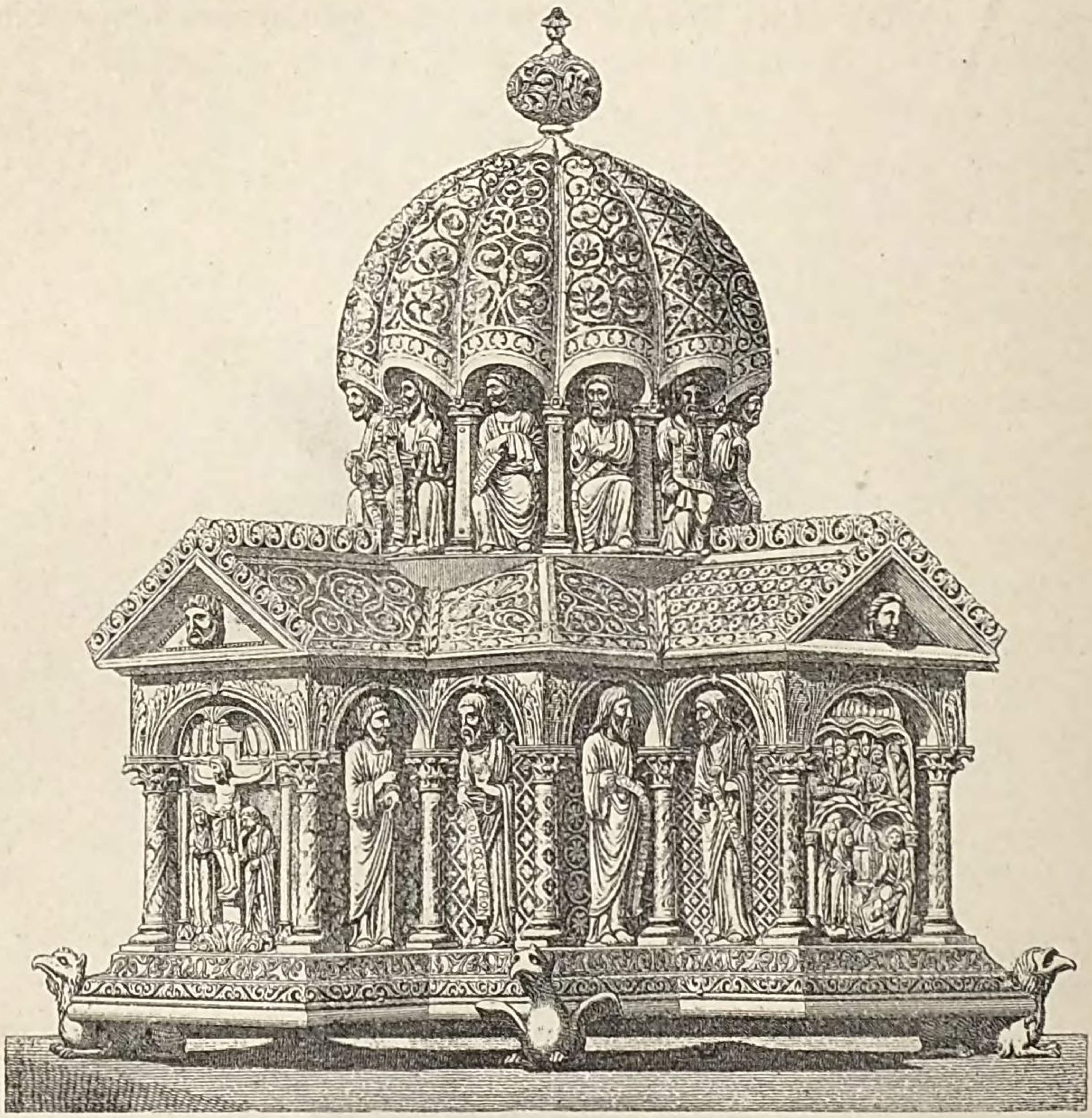


Fig. 87.
Soltykoff'fches Reliquiar.

die *goldene Altartafel von Bafel*, ein Antependium, welches der Ueberlieferung zufolge Heinrich und Kunigunde in das umgebaute Münfter ftifteten. Als nach der Trennung der beiden Cantone Bafel und Bafelland (1833) Staats- und Kirchengut zwifchen fie getheilt wurden, fiel die Altartafel dem letzteren zu, welcher fie im Aufftreich veräusserte. Der letzte fchweizerifche Befitzer, von dem fie Napoleon III. erwarb, fpendete dem bafeler Mufeum wenigftens einen Gypsabguss. Die Tafel, 1.18 m hoch, 1.95 breit, ftellt in Goldblech getrieben den Heiland, die drei Erzengel und

[1] Bd. I, p. 206.

den h. Benedictus in Arcaden dar, in den Zwickeln die vier Cardinaltugenden in Medaillons, alle Flächen von Rankenwerk bedeckt, in welches an Sockel, Geſims und Seitenrändern Thiergeſtalten verflochten ſind. Die Nimben ſind mit Steinen geſchmückt, Schmelzwerk iſt gar nicht zur Anwendung gekommen. Zwei leoniniſche Hexameter am Geſims und Sockel lauten:

† Quis sicut hel fortis medicus soter benedictus
† Prospice terrigenas clemens mediatur usias.

Der erſte Vers mit ſeinem Gemiſch von hebräiſch (hel = Gott), griechiſch (σωτήϱ = Heiland) und lateiniſch iſt verſchieden überſetzt worden; Wackernagel [1] macht darauf aufmerkſam, dass eine doppelte Deutung beabſichtigt iſt, nämlich einmal als Aufzählung der dargeſtellten Perſonen: Michael bedeutet *Wer iſt gleich Gott?* (quis sicut hel), Gabriel *Kraft Gottes* oder *Mann Gottes* (fortis), Raphael *Arzt Gottes* (medicus), Heiland, S. Benedictus, — dann: Wer iſt wie Gott, ein ſtarker Arzt, ein geſegneter Heiland.

Noch werden Biſchof Engilbert von Freiſing (1005—1041), welcher vorher Kanzler des Willegis von Mainz geweſen war, Abt Wolffger von Münſterſchwarzach in Unterfranken, die Nachfolger des h. Bernward in Hildesheim Azelin (1044—1054) und Hettilo (—1079), deſſen künſtleriſcher Berather der nachmalige Biſchof von Osnabrück, Benno, war (aus ihrer Zeit ſtammt der dortige grosse Kronleuchter), der Miniator Werner von Tegernſee als Förderer der Goldſchmiedekunſt namhaft gemacht.

Als Werk aus der Zeit des erſten Hohenſtaufen iſt der Kronleuchter im Münſter zu Aachen beglaubigt durch die ausführliche Inſchrift an demſelben, welche beſagt, dass Friedrich Barbaroſſa, *Cesar Catholicus Romanorum Fridericus*, dieſe Lichtkrone, als Sinnbild des himmliſchen Jeruſalem und zugleich im achteckigen Grundriss ſich der Conſtruction des Münſters anpaſſend, geſchenkt und der Jungfrau geweiht habe. Als Verfertiger iſt in einem Necrologium der in allerlei Metallarbeit erfolgreich thätige *frater Wibertus* genannt. Nimmt man an, der Kaiſer habe dieſe Widmung gemacht, als er die Gebeine Karls d. Gr. in einen Schrein übertragen liess, ſo fällt die Entſtehung des Kronleuchters in das Jahr 1165 oder kurz nachher. Die Idee, das neue Jeruſalem, das vom Himmel herabſchwebt, von lauterem Golde, mit Edelſteinen und Perlen geziert, mit zwölf Thoren und zwölf Stadttheilen, welche die Namen der Apoſtel führen, [2] für einen Hängeleuchter zu benutzen, iſt in jener Zeit nicht ſelten. Radleuchter mit Thürmen und auf jene Beziehung hindeutenden Inſchriften befinden ſich in Speyer, Hildesheim (im Dom), Komburg, Halberſtadt, Toul, Rheims. [3]

[1] Kleinere Schriften I Bd., Leipzig 1872. Vergl. Kugler, Kl. Schriften I, 486. Labarte a. a. O. I, 384.

[2] Offenb. Joh. 21, 10 ff.

[3] Abbildungen, des hildesheimer u. komburger in Bock, *der Kronleuchter K. Friedr. Barb.* Aachen 1863, Otte, *Kunſtarchäol.*; des touler u. rheimſer in Martin, *Mélanges.*

Das aachener Exemplar aber ift in jedem Belang das intereffantefte, wenn auch die filbernen Engel, Apoftel und Propheten, welche einft in den 16 Thürmen ftanden, während der franzöfifchen Revolution eingefchmolzen worden find. Der Reif hat wie erwähnt die Geftalt eines aus acht Kreisabfchnitten conftruirten Rades oder einer Rofe, 8 grössere Thürme, von denen vier rund find und die vier Ecken der Stadt, von welchen die Bibel fpricht, repräfentiren, die übrigen zwölf eckigen die zwölf Thore. Die Durchbrechung der Böden und der Laternen fcheint auf das Vorbild maurifcher Metallaternen zurückzuweifen und macht es zweifellos, dass diefe Thürme auch von innen aus beleuchtet wurden. In die Bodenplatten find Darftellungen aus dem Leben Jefu und aus der Bergpredigt gravirt, ein Schild über der oberften Kugel des Hängewerkes zeigt den Erzengel Michael in Schwarz und Braun auf Goldgrund gemalt, an den Thürmen finden fich braune Arabesken auf Goldgrund, ebenfo erfcheint die Infchrift. Fig. 88 gibt das Mittelftück des Leuchters.[1]

Unter Friedrich I. begonnen und unter feinem Nachfolger Friedrich II. beendet fein dürfte auch der prachtvolle Schrein Karls des Grossen im aachener Münfter[2]. Er hat die Form eines rechteckigen Sarkophags mit Satteldach, an den Giebelfeiten befinden fich die Figuren der Jungfrau mit dem Kinde und Karls d. Gr., neben der erfteren zwei Erzengel, neben dem letzteren Papft Leo III. und Bifchof Turpin, an den Längsfeiten 16 deutfche Kaifer, auf den Dachfchrägen Reliefs aus dem Leben und dem Sagenkreife Karls. Mit Ausnahme der in Kupfer getriebenen Dachplatten ift die Bekleidung des Schreins vergoldetes Silber mit Filigran, Steinen und Grubenfchmelz verziert.

Ebenfalls in die erften Jahrzehnte des 13. Jahrhunderts ift der dortige, noch reichere, in Kreuzform aufgebaute Schrein der vier grossen Heiligthümer (Gewand der Jungfrau, Windeln und Lendentuch Jefu, Leichentuch des Täufers) zu fetzen, welcher in Einzelheiten mehrfach an den vorigen erinnert.

Ein Theil der Hirnfchale Karls des Grossen wurde bei der Uebertragung der Gebeine in den neuen Schrein in einem eigenen Reliquiar untergebracht, welches die Büfte des Kaifers in getriebenem, theilweis vergoldetem Silber darftellt. Es ift das grösste folcher (im Mittelalter *hermae* genannten) Kopfreliquiare, deren aus dem 13. Jahrhundert ziemlich viele bekannt find, wie das Haupt des h. Oswald in Hildesheim,[3] der Heiligen Veit, Marcus u. A. in Prag, des h. Ludwig in der S. Chapelle zu Paris, des Papftes Cornelius mit beweglicher dreifacher Krone und einer jugendlichen Büfte mit antikem Chalcedonkopf als Pectorale in Corneli-

[1] Abbild. des ganzen Kronleuchters bei Aus'm Weerth, Bock, Viollet le Duc, *mobilier*, in den *Mitth. d. Centr.-Comm.* IV, u. a.

[2] Ausführlichste Befchreibung u. Abbildungen gibt Aus'm Weerth.

[3] Abbild. in Kratz, *d. Dom zu Hildesheim*, u. Viollet le Duc, *mobilier*.

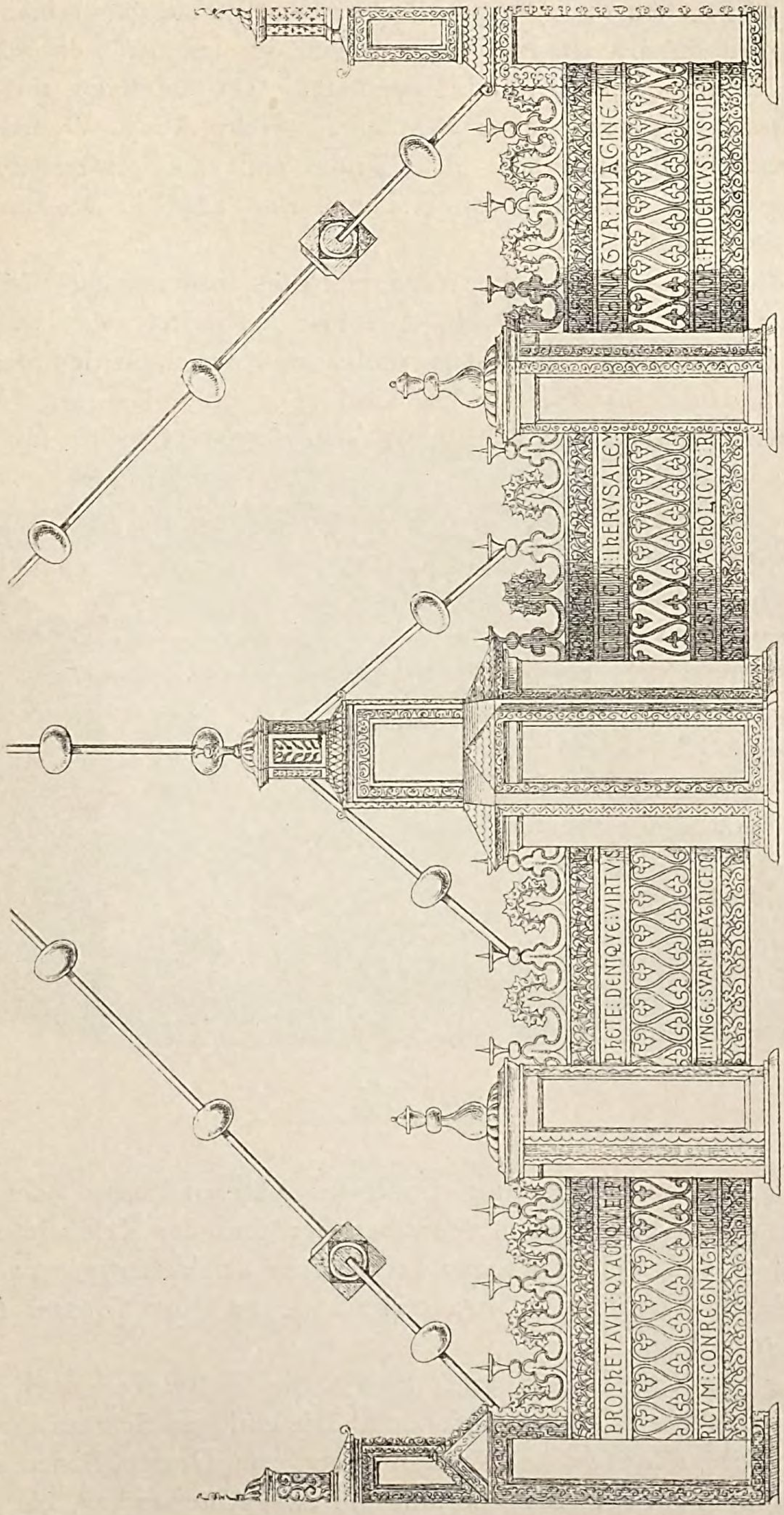


Fig. 88. Von der Lichtkrone in Aachen.

münfter am Rhein,[1] der Heiligen Cosmas und Blafius im Welfenfchatz, des h. Candidus in St. Maurice u. a. Auch Arme mit Händen kommen häufig vor.

[1] Abbild. diefes und der Karlsbüfte bei Aus'm Weerth.

Hier möge auch die zum aachener Domſchatze gehörende ſchwarze Holztruhe (Fig. 89) Erwähnung finden wegen der ſchönen vergoldeten und emaillirten Schlossbeſchläge und Medaillons. Die letzteren zeigen theils Kampf- und Jagdſcenen, theils Wappen, welche Aus'm Weerth zu der Anſicht gebracht haben, dass dieſe Truhe einſt zur Aufbewahrung der Krönungsgewänder Wilhelms von Holland, der 1248 in Aachen gekrönt wurde, gedient habe.

Die Menge der kirchlichen Geräthſchaften romaniſcher Zeit, welche über Deutſchland und ausserhalb desſelben verbreitet ſind, aufzuzählen, verbietet ſich von ſelbſt. Erwähnen wollen wir nur noch den Henkelkelch (Speiſekelch) des Stifts Wilten in Tirol (Fig. 90), das mit Figuren in Zellenſchmelz, Filigran und Edelſteinen ausgeſtattete Crucifix im Welfen-

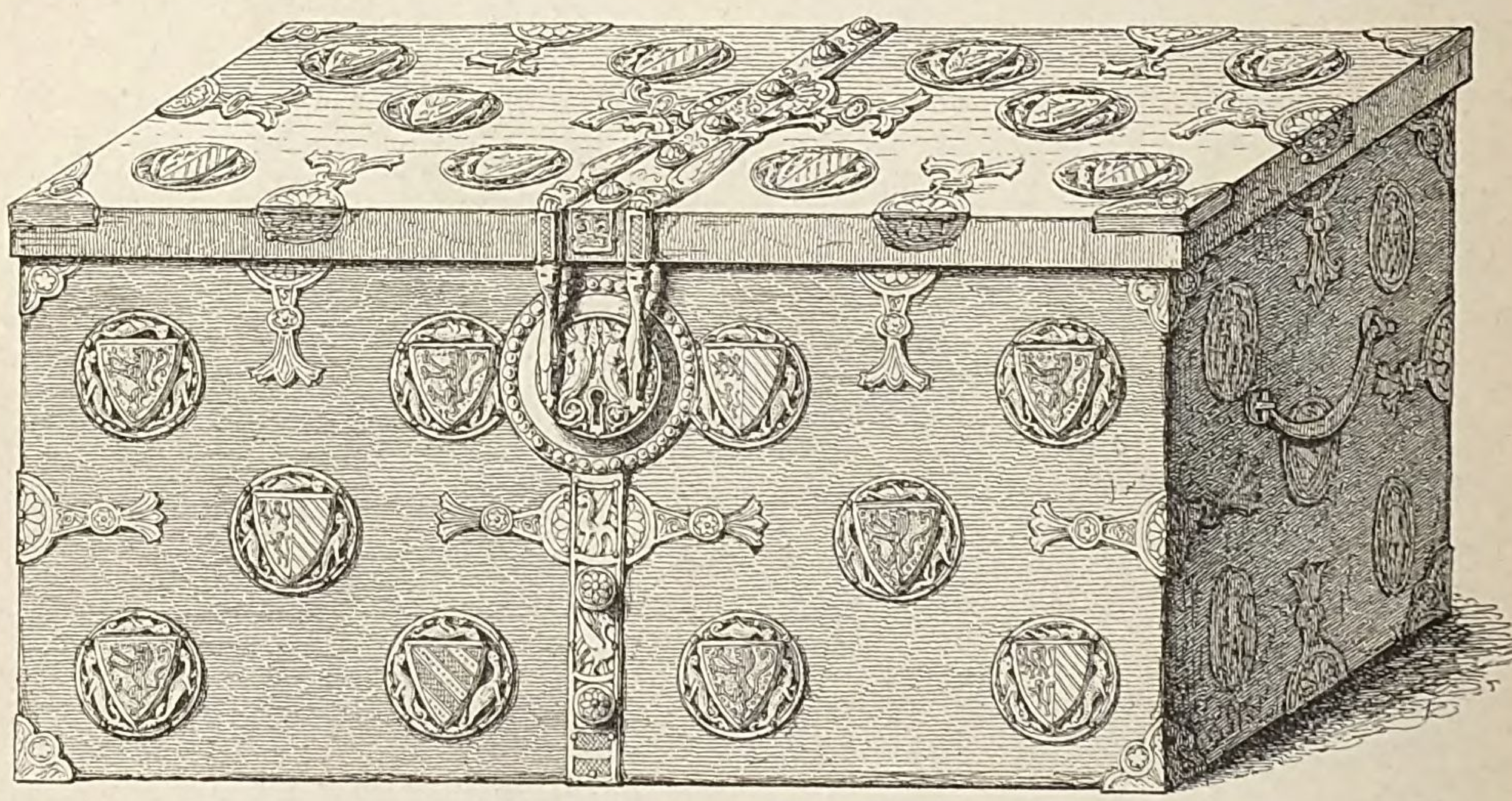


Fig. 89.
Truhe in Aachen.

ſchatz (Fig. 91), mit Weglaſſung des etwas ſpäteren Fusses), den aus der Benedictinerabtei Weingarten in Schwaben herrührenden Kelch in Regensburg, weil er den Meiſter *Cuonradus de Husa* als Verfertiger nennt, und den Sarg des h. Servatius in Maastricht wegen ſeiner Grösse: 1,76 lang, 0,45 breit, 0,73 hoch.

Ausser der baſeler Altartafel beſitzt die Schweiz[1] noch manches Werk der romaniſchen Goldſchmiedekunſt. Die einſtigen Schätze der Kloſterkirche von Petershauſen bei Konſtanz (jetzt zum Grossh. Baden gehörig): ein mit Metallplatten belegtes Ciborium und zwei Antependien, ein goldenes und ein ſilbernes, kennen wir freilich nur noch aus Beſchreibungen. Dafür beſitzt St. Maurice (Wallis) eine Anzahl Reliquiare: die bereits oben er-

[1] Rahn a. a. O. 281 ff.

wähnte Büſte des heil. Candidus, zwei grosse Schreine in der bekannten Sarkophagform mit Giebeldach, Arcaden &c., beide aus dem 12. Jahrh., an dem Mauritiusſchrein bemerkenswerthe Spuren einſtiger Bemalung der Fleiſchpartien an den Relieffiguren. In dem Kloſter Engelberg (Unterwalden) befinden ſich ein grosses ſilbernes Vortragskreuz aus der Zeit von 1197—1213 und ein Biſchofsſtab mit Email. Neben dieſen von naturaliſtiſchem Streben zeugenden Arbeiten wird das Reliquiar des heil. Lucius zu Chur von 1252 mit ſeinen kaum vier Kopflängen hohen »wahren Schreckgeſtalten mit platten mumienhaften Geſichtern« als verſpätetes Beiſpiel einſeitiger Wiederholung älterer Typen angeführt.



Fig. 90
Kelch von Wilten.

Für die Geſchichte der Goldſchmiedekunſt in Frankreich[1] in dieſem Zeitraume ſind wir faſt ausſchliesslich auf ſchriftliche Nachrichten angewieſen, aus welchen hervorgeht, dass auch dort der Wetteifer weltlicher und geiſtlicher Fürſten, ihre Kirchen mit künſtleriſch und materiell werthvollen Mobilien zu verſehen, vornehmlich unſerem Kunſtzweige zu ſtatten kam, weil er mehr entwickelt war, als die übrigen und zugleich der Prunkluſt der Zeit genügethat. Hugo Capet (987—996), deſſen Gemahlin Adelheid, und ſein Sohn und Nachfolger König Robert (—1031) gaben in dieſer Richtung das Beiſpiel; alle die Prälaten, welche als Gönner der Goldſchmiedearbeit genannt werden, und alle die koſtbaren Schreine und Culturgeräthe, welche die Kirchen ihnen zu danken hatten, wollen wir nicht aufzählen. Es genügt

[1] Labarte a. a. O. A. I. — F. de Lasteyrie, *hist. de l'orfévrerie.* Paris 1875. — Darcel, *Notice des émaux et de l'orfévrerie.* Paris 1880.

zu wissen, dass in allen Gegenden des Reiches eine rege Thätigkeit stattfand, und die wichtigsten Plätze der Industrie, die wenigen namhaft gemachten Künstler und die Hauptwerke hervorzuheben.

Sens (Deptm. Yonne) genoss schon zu Ende des 9. Jahrhunderts den Ruf, besonders geschickte Goldschmiede zu besitzen, und noch im 17. Jahrhundert zeugte der seither verschollene Schrein des h. Savinian von der Kunstfertigkeit des Bildhauers und Goldschmiedes Odorannus, eines Mönches zu St. Pierre le Vif, welcher auch eine Chronik verfasst hat. Um dieselbe Zeit war in Chartres der Goldschmied Theudon, der Verfertiger eines Reliquiars für das Hemd der h. Jungfrau, berühmt, und um die Mitte des 11. Jahrhunderts befand sich unter den geistlichen Künstlern, für welche der Bischof Geoffroy von Auxerre Präbenden stiftete, auch ein *aurifer mirabilis*. Einige Jahrzehnte später führte Othon ein prachtvolles, mit goldenen und silbernen getriebenen Reliefs geziertes, Mausoleum für Wilhelm den Eroberer in der Abtei St. Etienne zu Caen aus. In dem Kloster Vasor in der Diöcese Lüttich waren der Abt Erembert und dessen Schüler, der Mönch Rudolf, tüchtige Gold- und Silberschmiede.

Doch überraschend früh treffen wir in Frankreich auch schon auf bürgerliche Goldschmiede. In Paris hatten sie in der zweiten Hälfte des 11. Jahrhunderts auf der grossen Brücke ihre Werkstätten und Verkaufsbuden, [1] und in dem Dictionnaire des Jean de Garlande († um 1081) werden sie classificirt als Münzer, Gürtler, Verfertiger von Gefässen, Schmuckarbeiter und Juweliere, ist auch erwähnt, dass sie mit feinen Hämmerchen das Gold- und Silberblech zu verarbeiten pflegten.

An Beschäftigung konnte es ihnen nicht fehlen, so lang in dem nahen St. Denis der Abt Suger [2] (1122—1152) waltete und die unter ihm reconstruirte Abteikirche mit einem Reichthum ausstattete, welche ihm seitens seines Zeitgenossen Bernward von Hildesheim den Vorwurf zuzog, er bekleide die Wände seines Gotteshauses mit Gold, während seine Armen nackt gingen. Suger aber liess sich das nicht anfechten. In dem Berichte, welchen er selbst über seine Verwaltung abgefasst hat, spricht er die Ueberzeugung aus, dass, wenn im alten Testament goldene Schalen für das Blut der Opferthiere vorgeschrieben seien, nur die kostbarsten Gefässe gut genug erachtet werden könnten für das Blut Jesu Christi, und dass es nicht recht sei, bei der Vertheilung der irdischen Güter, welche wir Gott verdanken, dessen Antheil geringer zu machen als den unseren. [3]

Es ist bekannt, dass die Abtei St. Denis in der grossen Revolution, weil sich dort die Gräber der französischen Könige befanden, schmählich

[1] Eine Einrichtung, von welcher wir uns heutzutage noch eine Vorstellung auf dem Ponte vecchio in Florenz machen können.

[2] Vergl. »Glasmalerei«, Bd. I, S.

[3] Sugerii *Liber de rebus in administratione sua gestis* in: Duchesne, Historiae Francor. script. t. IV.

verwüſtet wurde. Aber ſchon viel früher waren herrliche Werke aus der Zeit Suger's zerſtört worden, ſo namentlich ein prachtvolles, mit einem

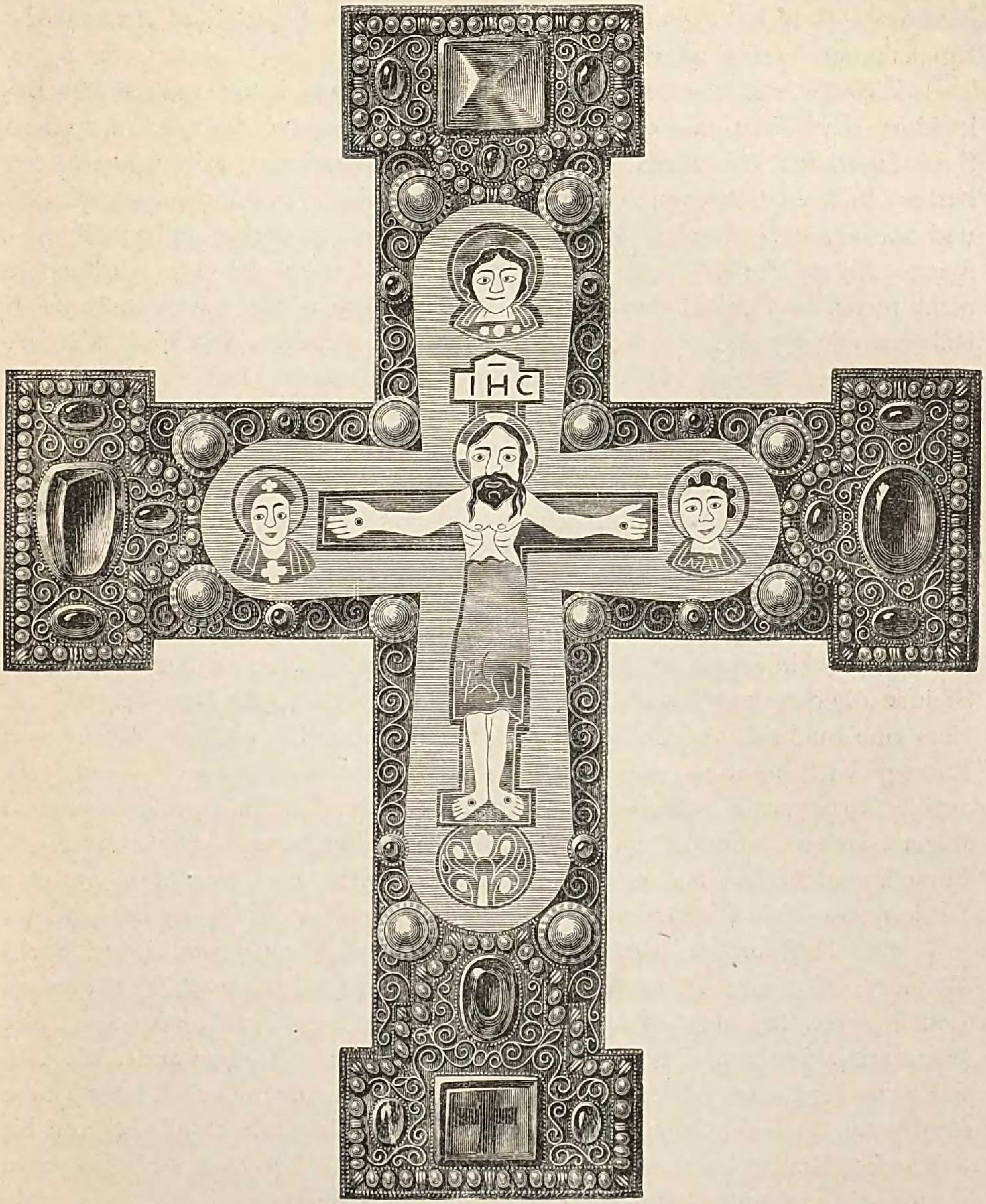


Fig. 91.
Crucifix im Welfenſchatz.

Aufwande von 80 Mark Gold hergeſtelltes Crucifix, zu deſſen Schutz Papſt Eugen III. (1145—1153) eigens einen Bannſpruch erlaſſen hatte, und das zur Zeit der Religionskämpfe zwar von den Hugenotten, nicht aber von den liguiſtiſchen Fanatikern unter Führung des Herzogs von Nemours (1590)

verfchont wurde. Das Kreuz, etwa 1 m hoch, war von Holz mit Emailplatten geziert, Chriftus ganz aus Feingold und derartig mit Juwelen überfäet, dass am Lendenfchurz allein 80 Edelfteine und 150 Perlen gezählt wurden. Dazu kam ein 2—3 m hohes Poftament, an dem abermals figurale und ornamentale Emailen und Steine angebracht waren.

Weitere Hauptwerke, welche Suger anfertigen liess, waren: Die Bekleidung der Seiten- und der Rückenfläche des Hauptaltars, deffen vordere Seite fchon zur Zeit Karls des Kahlen einen derartigen Schmuck erhalten hatte. In Gold getrieben zeigten fich da figurale Compofitionen in Arcaden und Medaillons, und die Edelfteine waren auch in diefem Falle nicht gefpart. Allein Vorder- und Rückfeite exiftirten fchon im 15. Jahrhundert nicht mehr, und die Platten von den beiden Schmalfeiten waren durch einen Rahmen von vergoldetem Kupfer zu einem Antependium vereinigt. Ferner: ein coloffaler Schrein für die Gebeine der Heiligen Dionys, Eleutherius und Rufticus, in der Art des Schreins der Drei Könige zu Köln in Geftalt einer dreifchiffigen Kirche mit Arcaden, in denen das Leben des h. Dionys dargeftellt war. Für diefes Werk foll Suger Künftler aus Lothringen verfchrieben haben, was die auffallenden Anklänge an den rheinifchen Kunftftil erklärlich machen würde.

Vorhanden find von all' den Schätzen, die er feiner Kirche widmete, nur noch drei, jetzt im Louvre-Mufeum: 1) eine Kryftallflafche mit Fuss und langem Halfe aus vergoldetem Silber mit zierlichftem Filigranornament, Steinen, Perlen und Emailplättchen, welche die Wappenlilien zeigen, am Fuss eine Infchrift, welche fich darauf bezieht, dass Suger diefe Flafche von Ludwig VII. erhalten und den Märtyrern gewidmet habe; [1] — 2) eine antike Porphyrvafe, welche längft im Befitze der Kirche gewefen war, auf Suger's Geheiss aber zu einem Reliquiar in Geftalt eines Adlers mit Kopf, Flügeln und Füssen aus vergoldetem Kupfer verarbeitet wurde; [2] — 3) eine Sardonyxvafe als Weinkanne montirt, am Fuss eine Widmungsinfchrift. [3]

Das Beifpiel des Abts von St. Denis fand allenthalben eifrige Nachahmung. Koftbare Altäre, Reliquiare, Grabmäler, Kreuze, Monftranzen, Leuchter &c. &c. wurden für unzählige Kirchen angefchafft, wie deren alte Inventarien darthun. Davon find zumeift nur kleinere Gegenftände, wie beifpielsweis Perifterien oder Columben, d. i. Hoftiengefäffe in Geftalt einer Taube als des Symbols des heiligen Geiftes (Fig. 92) glücklich durch alle Stürme bis auf unfere Zeit gelangt. Ein günftigeres Gefchick hat über der Kirche zu Conques im Deptm. Aveyron gewaltet, fo dass deren Schatz hervorragende Bedeutung für die Gefchichte der Kunft hat. [4] Aus dem 12. Jahrhundert

[1] Abbild. bei Labarte a. a. O.

[2] Abbild. bei Viollet le Duc, *Dict. du mobilier*. I, p. 225 und bei Demmin, *Encyclop. d. beaux-arts plast.* I, p. 1307.

[3] Abbild. bei Demmin a. a. O.

[4] Darcel, *Trésor de Conques,* Paris 1861, und in Didron, Annales t. XX.

ſind daſelbſt ein Tragaltar mit Arcaden, unter denen Halbfiguren in mit Schmelzmaſſe ausgefüllter Gravirung auf gemuſtertem Metallgrunde; — ein in byzantiniſcher Art gehaltenes Reliquiarium von Silber, theilweis vergoldet; — ein Reliquiar in Geſtalt einer Stele von Holz mit getriebenen und vergoldeten Silberplatten und polirten Edelſteinen. Wie der ganze Kirchenſchatz ſtammen auch dieſe drei Stücke aus der Abtei Sainte-Foy und ſind Widmungen des dortigen Abtes Begon (1099—1118).

Desgleichen beſitzt St. Maurice in der Schweiz [1] franzöſiſche Arbeiten aus dieſem Zeitraume, Einzelnes die Kathedrale zu St. Omer, das Muſeum zu Rouen, das Muſée Cluny, verſchiedene Kirchen in der Gegend von Limoges.

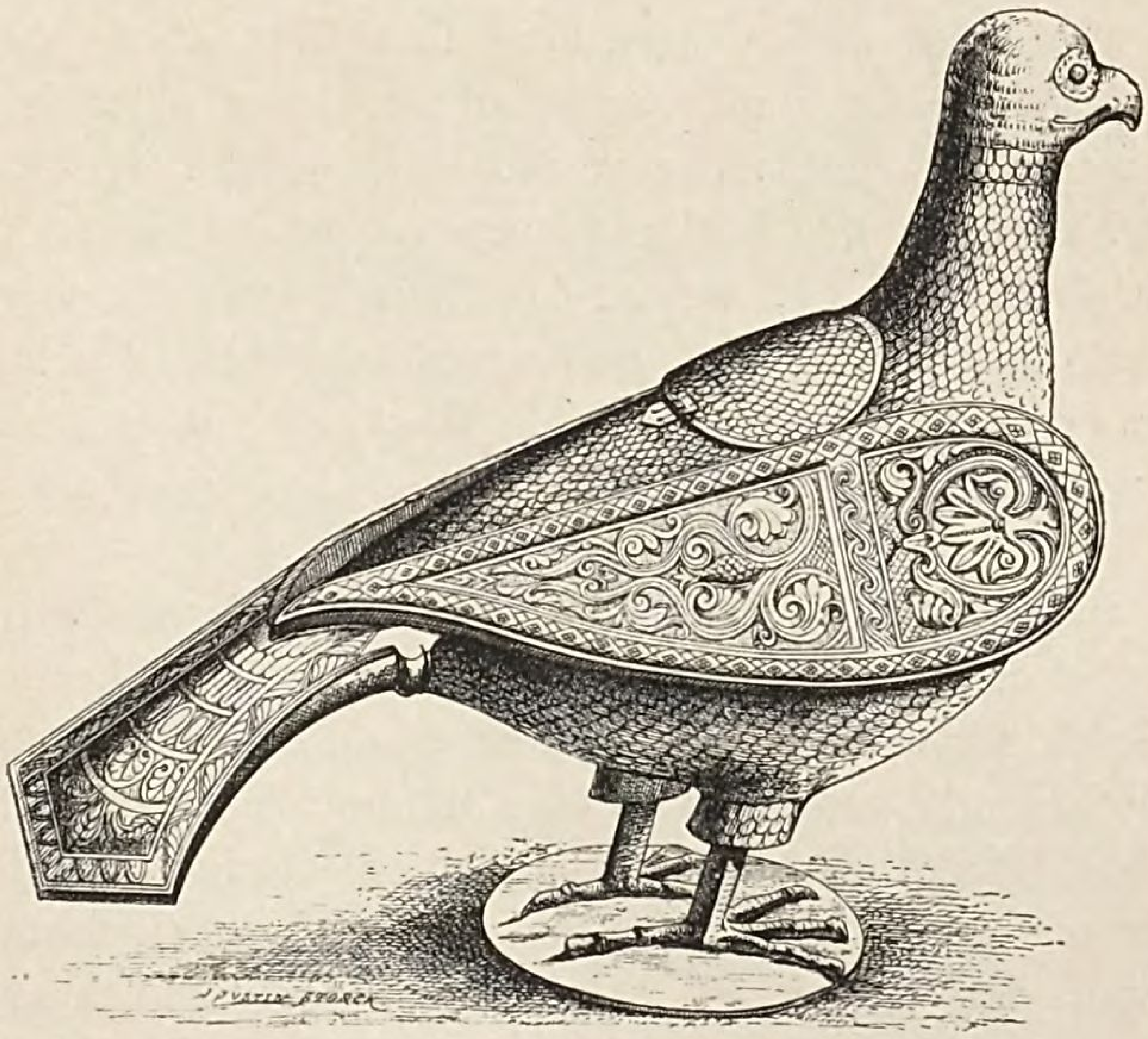


Fig. 92.
Periſterium.

Denn in dieſer Stadt war die Kunſt des Emaillirens zu einer grossen Induſtrie geworden, welche aus weiten Entfernungen Aufträge erhielt. [2] In Montpellier vereinigten ſich ſchon zu Anfang des 13. Jahrhunderts die Goldſchmiede zu einer Gilde, während von Geiſtlichen, welche ſelbſt dieſe Kunſt ausgeübt haben, im 12. Jahrhundert namentlich Guillaume, Abt von Andernes, gerühmt wird. Aus der Abtei St. Vincent zu Laon, in welcher nachweislich um 1131 eine Goldſchmiede beſtand, beſitzt das Louvre-Muſeum das Kreuz eines Abts Hugues (1174—1205).

Wenn die Schilderungen, welche arabiſche Schriftſteller von der Pracht in den Moſcheen und Paläſten Spaniens zur Zeit der Maurenherrſchaft

[1] Vergl. S. 204 f. und 219 f.
[2] Vergl. »Email«, Bd. I, S. 27 ff.

entwerfen, immer wörtlich zu verstehen wären, könnte man bei den Eroberern des Landes noch ein ziemlich barbarisches Wohlgefallen an dem Edelmetall als solchem voraussetzen. Da hören wir von Thoren, Mauern, Saaldecken, Dachziegeln aus purem Gold oder Silber, von ganz goldenen mit Perlen und Edelsteinen geschmückten Brunnenfiguren u. dgl. m. Allein es wird gestattet sein, dabei die orientalische Ruhmredigkeit in Anschlag zu bringen, welche sich in Uebertreibungen zu Gunsten des Reichthums und auf Kosten der Kunst der Mauren ergangen haben dürfte. Denn alles, was wir von den Werken der letzteren kennen, widerspricht der Annahme, dass sie durch den gemeinen Metallglanz habe blenden wollen. Vielmehr sind gerade ihre Flächendecorationen in den verschiedensten Materialien die unübertroffenen Vorbilder weiser Zumessung und Vertheilung des Goldes, so dass es die Farben hebt und durchleuchtet, aber nicht sich vordrängt. Insbesondere waren es die Mauren in Spanien, welche den Europäern die verschiedenen Methoden des Einlegens von Gold und Silber in Eisen und Bronze vermittelten, Künste, welche im Orient von altersher mit hoher Vollkommenheit ausgeübt wurden, und deren technische Bezeichnung *tausia* und *Tauschirung* noch auf ein arabisches Wort *ataujia* zurückweist. Desshalb stellen wir uns die goldenen Thorflügel &c. gern als mit Gold inkrustirt vor.

Auf der anderen Seite erhebt sich der Verdacht der Uebertreibung auch gegen die spanischen Berichte über die Verbrennung arabischer Bücher in Einbänden mit Gold, Silber und Perlen durch den Cardinal Ximenez nach der Einnahme von Granada, wo mehr als eine Million solcher Prachtbände wegen des ketzerischen Inhalts der Bücher vernichtet worden sein sollen. Aber wenn es auch nur Tausende gewesen sind, so geben doch solche Daten eine Vorstellung von der damaligen Ausdehnung des Goldschmiedegewerbes, sowie die wenigen auf uns gelangten Werke für die hohe Entwicklung desselben zeugen.

Leider haben die Zeiten, in welchen Kunstwerke aus Edelmetall gefährdet sind, sich in Spanien besonders oft wiederholt. Wurden solche im 15. und 16. Jahrhundert dem Glaubensfanatismus geopfert, so wirthschafteten noch viel entsetzlicher die plündernden Franzosen zu Anfang dieses Jahrhunderts; während des Bürgerkrieges von 1833—1840 wanderten grosse Mengen von Gefässen &c. in die Münze und andere wurden in jüngster Zeit eingeschmolzen, weil die Eigenthümer sie sonst nach dem Gesetze von 1869 hätten an den Staat abliefern müssen. So sind es denn vornehmlich die kirchlichen Schatzkammern und die aus denselben recrutirten öffentlichen Sammlungen, in welchen wir spanisch-maurische Goldschmiedearbeiten zu suchen haben.[1]

Die südlichsten Provinzen des Landes, Andalusien und Murcia, in

[1] Davillier, *Recherches sur l'orfévrerie en Espagne.* Paris 1879. Riaño, *the industr. arts in Spain.* London 1879.

welchen noch heut ein Abglanz der märchenhaften Pracht der Maurenherrschaft den Reisenden entzückt, waren auch die Hauptsitze unserer Kunst. Das kriegerische und ritterliche Volk legte besonderen Werth auf den Schmuck aller Dinge, die zur Bewaffnung und Rüstung gehören, und so tritt der Goldschmied in die innigste Beziehung zum Waffenschmiede von Almeria, Sevilla, Murcia, Granada; aber er verziert auch alle möglichen stählernen und messingnen Geräthschaften, Werkzeuge, Gefässe mit Goldeinlagen oder Niello und versorgt die Grossen mit getriebener Arbeit, Schmuck &c.

Eins der frühesten und interessantesten Werke besitzt die Kathedrale zu Gerona in einem Schmuckkästchen mit vergoldeten Silberplatten belegt. Es ist rechteckig mit abgestumpftem Pyramidendach, 0,38 lang, 0,26 hoch; die Wände und Dachschrägen bedeckt ein symmetrisches, ziemlich schwerfälliges, getriebenes Pflanzenornament von Perlenschnüren umrahmt, und eine kufische Inschrift auf einem Fries unter dem Dach besagt, dass Alhakem (961—976) dieses Kästchen für seinen Sohn Abul Hischam durch Dschaudsar Ibn Botsla(?) habe anfertigen lassen. [1]

Aehnliche silberne Kästchen aus S. Isidoro zu Leon sind im Besitz des Museo Arqueologico zu Madrid und eines dient seit den ältesten Zeiten in der Kathedrale zu Oviedo als Reliquiar der h. Eulalia; es zeigt figurale Medaillons inmitten eines Ornaments aus verschlungenen Linien.

Wie die Art der Ornamentation des zuletzt genannten Kästchens Zweifel erregt hat, ob dieses spanisch-maurischer oder orientalischer Herkunft sei, so ist es bei sehr vielen Arbeiten fraglich, ob man sie den muhammedanischen oder den christlichen Spaniern zuschreiben dürfe. Denn die letzteren nahmen frühzeitig den Stil der ersteren an, dessen Spuren in der gesammten ornamentalen Kunst Spaniens und ganz besonders in dem Schmuck aus Edelmetall sich bis auf den heutigen Tag erhalten haben. Auch in der Benennung der Schmucksachen erkennt man noch vielfach das arabische Wort wieder, z. B. *arracada*, Ohrgehänge. Die maurischen Damen haben, wenigstens gegen das Ende der Herrschaft ihres Stammes auf spanischem Boden, einen ausserordentlichen Luxus in diesen Dingen getrieben, nicht nur Haar, Hals, Brust, Arme und Finger, sondern auch Fussknöchel und Zehen mit Ringen und Geschmeide bedeckt. Eine Vorstellung von Form und Ornamentation solcher Schmucksachen verschafft uns das verhältnissmässig Wenige, was gelegentlich bei Ausgrabungen zu Granada &c. an das Tageslicht gekommen und zumeist in die Sammlungen des Archäologischen Museums zu Madrid und des Kensington Museums übergegangen ist: Hals- und Armbänder, Fuss- und Fingerringe, Ohrgehänge u. dgl., aus Gold oder vergoldetem Silber getrieben und filigranirt, oder aus Silber mit

[1] Abgebildet bei Davillier a. a. O. p. 18. Dessen Lesung des Namens: *Juden*, sowie Riaño's: *Hudzen* sind irrthümlich. Auch der Name des Vaters des Künstlers muss anders als *Botsla* lauten, doch gestattet der Abdruck des spanisch-maurischen Textes bei Riaño keine Feststellung. Mittheilg. des Prof. J. Karabacek.

Niello oder Email. Die Verwandtſchaft dieſer Erzeugniſſe des 14. und 15. Jahrhunderts mit heutigen Schmuckarbeiten der Araber und anderer Orientalen iſt auffallend. In der Regel ſind Blech und Draht von äusserſter Dünne verwendet, Filigranornamente, Schriftzüge und Schmelzzellen mit grosser Zierlichkeit gearbeitet; die Arm- und Fussringe, an der Innenſeite abgeplattet, aussen halbrund, ſind mit einer Harzmaſſe ausgegoſſen. Auch Amulete kommen vor, an welchen die offene Hand angebracht iſt, die von den Moslems ſo vielfach, auch als *ex-voto* gebildet wird und in den fünf Fingern die fünf Hauptgebote Muhammed's vergegenwärtigen ſoll, ferner als Schutzmittel gegen den böſen Blick gilt. (Fig. 93 eine mauriſche Arracada.)

Das ſchönſte Beiſpiel mauriſcher Prunkwaffen bietet die Ausrüſtung des letzten Königs von Granada, Boabdil, welche nach damaligem Gebrauch dem Gegner, der ihn zum Gefangenen gemacht hatte, zugefallen und durch Erbſchaft in den Beſitz des Marques von Villaſeca in Madrid gelangt iſt: Schwert, Dolch, Zweihänder und Meſſer nebſt Wehrgehänge &c. Der Schwertgriff hat die Achſe von geſchnittenem Elfenbein, Knopf und Stichblatt von gediegenem Golde [1] mit blau, weiss und roth emaillirten geometriſchen Ornamenten im Stil der Alhambradecorationen. Das Stichblatt greift mit dem faſt rechtwinckeligen mittleren Vorſprung und den beiden ſeitlichen, in Schlangenköpfe auslaufenden über die Scheide, welche in entſprechender Weiſe ornamentirte Metallbänder hat. Das Elfenbein und die demſelben zunächſtliegenden Emailſtreifen zeigen zahlreiche Koranſprüche. Der Dolch, deſſen mit grünemaillirtem Silber montirte Scheide von hervorragender Schönheit iſt, nennt auf der mit Gold tauſchirten Klinge den Namen des Verfertigers: Reduan. Dieſer Dolch [2] gehört zu der Gattung, welche in Frankreich im 15. und 16. Jahrhundert *poignard à oreilles façon d'Espagne* genannt wurde. Der Knopf iſt nämlich in zwei Hälften zerlegt, welche innen ausgehöhlt ſind und in der That *Ohren* bilden. [3] Fig. 94 zeigt uns einen anderen mauriſchen Dolch mit merkwürdigem geſchnittenem Griff und tauſchirter Klinge.

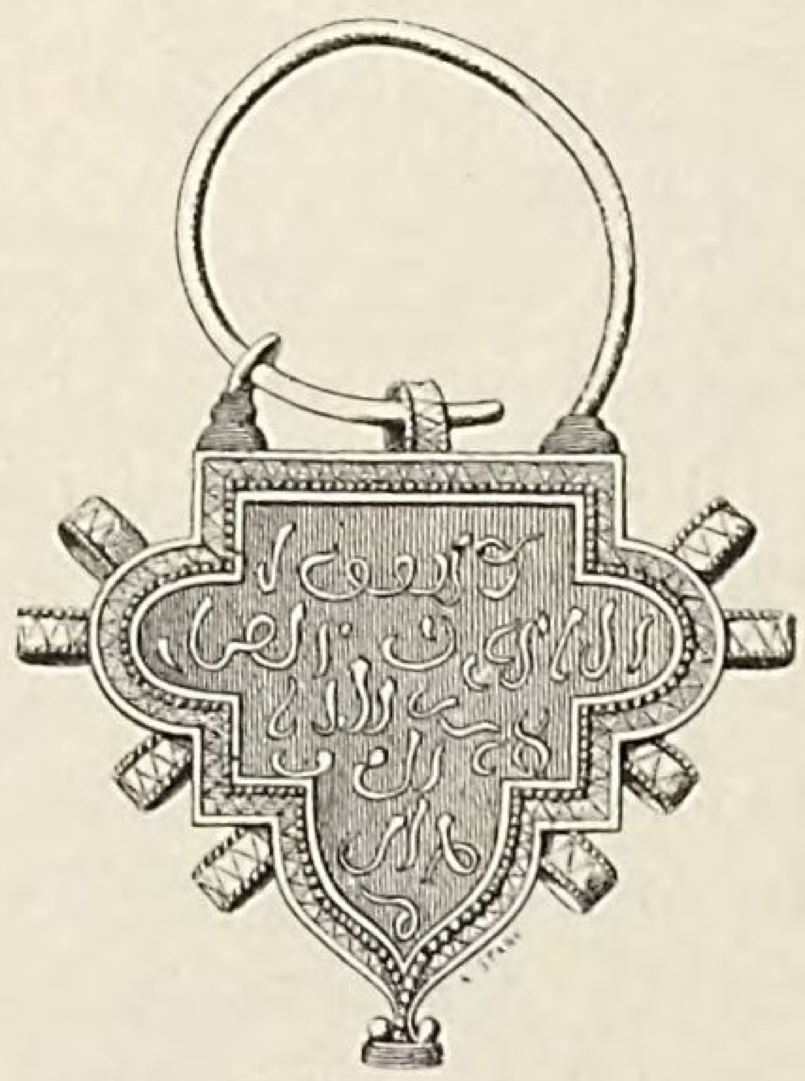


Fig. 93.
Mauriſches Ohrgehänge.

Waffen in ähnlicher reicher Ausſtattung befinden ſich in Madrid im Archäologiſchen und im Artillerie-Muſeum ſowie in der königlichen Rüſtkammer, ferner in Granada in der Casa de los Tiros (Arſenal), im Cabinet des

[1] Wir folgen der in alle Einzelheiten eingehenden Beſchreibung Riaño's, die, was das Material anbetrifft, von jener Davillier's abweicht.

[2] Abgebildet bei Davillier a. a. O. p. 23.

[3] Eine Abbildung eines ſolchen Dolches folgt in dem Abſchnitt *Renaissance*.

médailles zu Paris. Auch Helme, z. B. einen, welcher Boabdil gehört haben ſoll, Schilde &c. mit reicher Goldſchmiedarbeit beſitzt namentlich die Rüſtkammer in Madrid. Die Helme machen häufig eine Beſtimmung der Provenienz ſchwer. Wie notoriſch der mauriſche Stil ſich auch über diejenigen Theile Spaniens verbreitete, welche den Arabern nicht unterworfen waren, ſo kann man auch eine entgegengeſetzte Einwirkung annehmen, und dürfte insbeſondere die bei den Chriſten übliche Helmform nicht immer genügendes Zeugniss für chriſtliche Provenienz ſein.

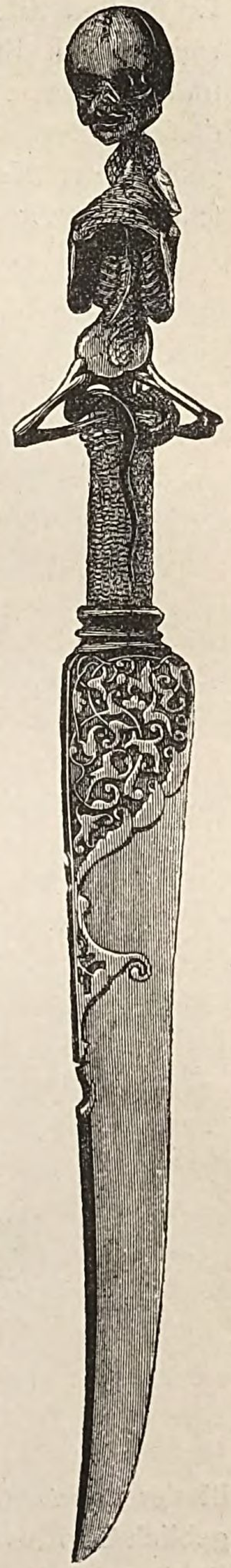


Fig. 94.

Miſchen doch beide Stile ſich ſelbſt an Gegenſtänden, welche gleich urſprünglich für chriſtliche Kirchen beſtimmt geweſen ſind. Leider iſt auch von den Kreuzen, Monſtranzen, Kelchen, Reliquiarien &c., mit welchen Fürſten und Grosse die Kirchen und Klöſter förmlich überſchütteten, wenig auf unſere Tage gekommen, denn zu den Urſachen der Zerſtörung muss in dieſem Falle noch die Manie gerechnet werden, dergleichen Dinge nach dem Geſchmacke der Zeit umarbeiten zu laſſen. Indeſſen gibt es doch aus dem 11. Jahrhundert noch eine Anzahl hochintereſſanter Kelche. Allen voran nennen wir den Kelch von S. Domingo de Silos, einer Abtei in der Provinz Burgos. Der h. Dominicus, welcher vor Beginn ſeiner Miſſionsthätigkeit und Gründung des Dominicanerordens dort Abt geweſen iſt, hat, einer Inſchrift am Fusse des Kelches zufolge, dieſen zu Ehren des h. Sebaſtian anfertigen laſſen. Die ungewöhnliche Grösse des Gefäſſes (0,33 m hoch), welche es zweifelhaft macht, ob dasſelbe jemals beim Messdienſt gebraucht worden ſei, der Name des Stifters und die dadurch erlangte Möglichkeit, die Entſtehung in das dritte Viertel des 11. Jahrhunderts zu ſetzen, endlich die deutliche Nachwirkung des Stils der Weſtgothen in dem noch plumpen Bau und den Arcaden und Zonen in Filigran geben dieſem Werke (Fig. 95) eine hervorragende Wichtigkeit.

Ein anderer Kelch mit Patene, [1] im Jahre 1878 in Paris als Eigenthum eines dortigen Sammlers Ch. Stein ausgeſtellt, und, wie es ſcheint, früher im Beſitze des Erzbiſchofs von Toledo, hat an dem trichterförmigen Fusse die Inſchrift: *PELAGIUS : ABBAS : ME FECIT : AD HONOREM SCI JACOBI APLI*, welche nach dem Gebrauche der Zeit ebenſowohl bedeuten kann, dass der Kelch im Auftrage des Abtes Pelagius, als dass er von dieſem ſelbſt gearbeitet worden ſei.

[1] Abbild. bei Davillier a. a. O. u. bei Giraud, *les arts de métal.* Paris 1881.

Er ist von Silber, die Ränder und der mit den Evangelistensymbolen in romanischen Bandverschlingungen gezierte Knauf vergoldet. Der Apostel und der Name des Stifters deuten auf Galicien oder Asturien als Heimath dieser Arbeit. — Zu S. Isidoro in Leon ist ein von Donna Urraca († 1101) geschenkter Kelch, der aber damals nur aus antiken Achatgefässen, geschnittenen Steinen und Glasflüssen zusammengesetzt zu sein scheint. Ebenso

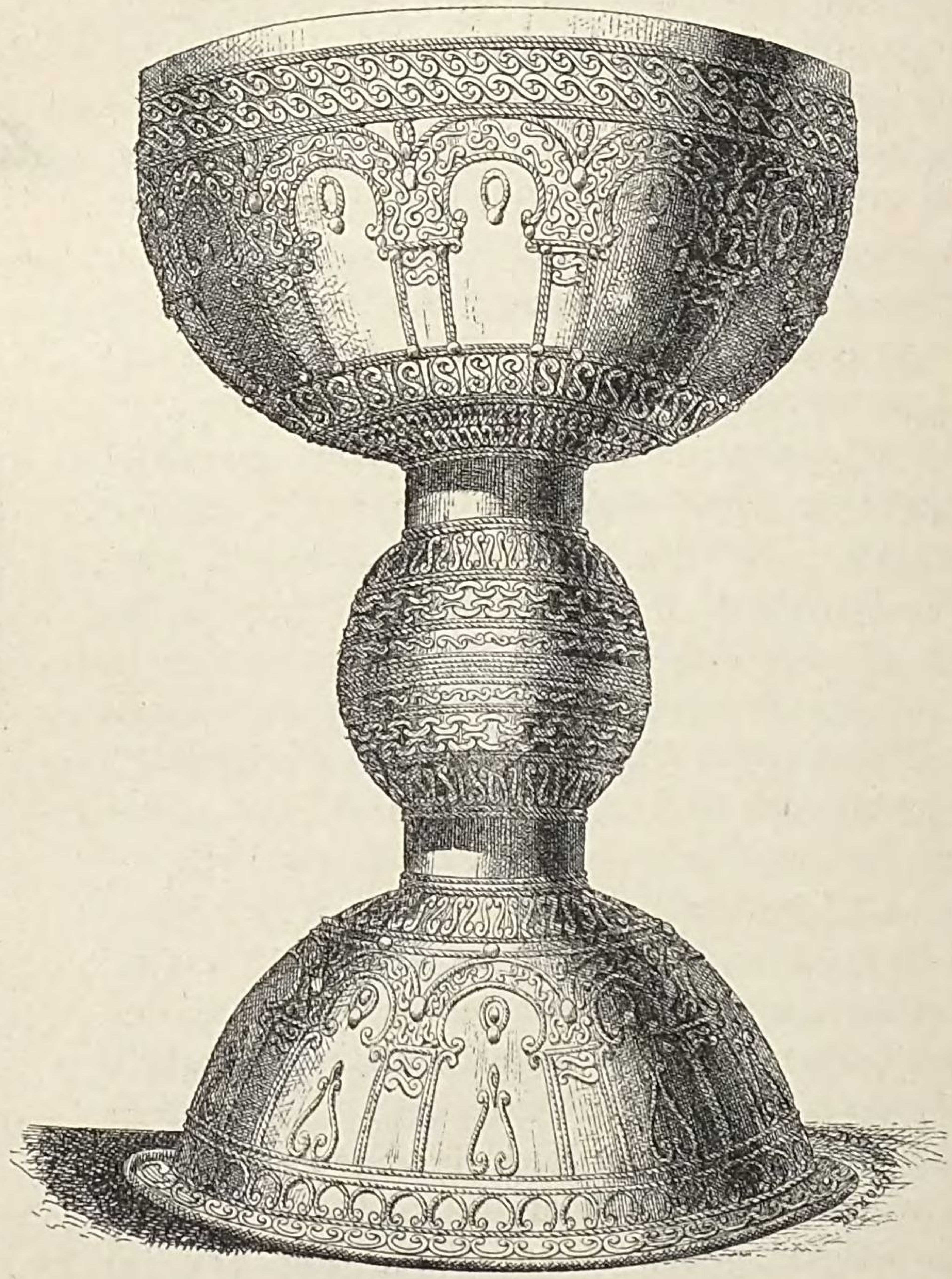


Fig. 95.
Kelch von Silos.

ist der *Santo Caliz*, der heilige Kelch, zu Valencia, aus welchem angeblich Christus bei dem letzten Abendmahl getrunken hat, Cuppa und Fuss aus Sardonyx, eine römische Arbeit und von spanischen Goldschmieden gefasst.

An dem im Jahre 1808 zerstörten Schrein des heil. Millano im Kloster Suso las man die Künstlernamen Aparicio und Rodolpho; Ersterer soll in Kastilien um 1033 gelebt haben; welchen Antheil beide an den Gold- und Elfenbeinarbeiten gehabt haben, steht dahin.

Namen ſind uns auch aus dem 13. Jahrhundert überliefert: Juan Perez zu Burgos um 1262, Maestre Jorge zu Toledo um 1279, Pablo de Modova zu Burgos um 1283, Don Lorenzo und Don Niculas zu Sevilla. Doch ſind Werke ihrer Hand nicht nachweisbar. Nur vermuthungsweiſe wird Maestre Jorge zum Verfertiger der *Tablas Alfonsinas* gemacht, eines Triptychons in der Kathedrale zu Sevilla, welches König Alfons X., der Weiſe, 1274 als Reliquienſchrein conſtruiren liess. Es iſt aussen und innen mit vergoldeten Silberplatten belegt, innen in 15 Felder mit zarteſter Ornamentation getheilt, innerhalb deren zahlreiche Reliquien unter Bergkryſtall angebracht und mit den Namen in Zellenſchmelz bezeichnet ſind, — an der Aussenſeite mit getriebenen Wappen- und Figurenmedaillons; die Umrahmung der äusseren Felder entſtammt dem 16. Jahrhundert. — Eine beſonders ſchöne Krone, angeblich aus der erſten Hälfte des 13. Jahrhunderts, iſt erſt in neuerer Zeit aus der Kathedrale zu Sevilla geſtohlen und wahrſcheinlich eingeſchmolzen worden.

In Italien, welches bis dahin einerſeits von Byzanz, andererſeits von Deutſchland aus Arbeiten der Goldſchmiedekunſt empfangen hatte, entſtand im 11. und 12. Jahrhundert eine eigene Induſtrie, welche, Schülerin der byzantiniſchen, nach und nach nationales Gepräge gewann.

Das war vor allen dem 1058 gewählten Abt des Benedictinerkloſters Monte Caſino, Deſiderius († 1087) zu danken. Er hatte in Conſtantinopel die Goldarbeit und Schmelzmalerei in voller Blüthe geſehen, und der Reichthum ſeines Kloſters gewährte ihm die Mittel, die Kirche derſelben prächtig und künſtleriſch wie die griechiſchen auszuſtatten. Zu dem Ende liess er aus Conſtantinopel zahlreiche Gegenſtände, aber auch Künſtler kommen, die einen Vorbilder, die anderen Lehrer für die Cleriker, welche Luſt und Geſchick zu dergleichen Arbeiten hatten. Aus den umſtändlichen Beſchreibungen in des Leo von Oſtia Chronik des Kloſters iſt zu erſehen, wie ſyſtematiſch der Abt vorging, damit die Kirche bald in den Beſitz der erwähnten Pracht käme und dieſe gleichzeitig eine Schule der einheimiſchen Kunſt würde. So kam das Antependium des Hauptaltars, ein Wunderwerk in Goldemail, aus Conſtantinopel, die Bekleidung der drei anderen Seiten wurde dazu in Monte Caſino in Silber getrieben. Ein prachtvolles byzantiniſches Medaillon von vergoldetem Silber liess er getreu copiren und beide an dem Ciborium aufhängen, deſſen Säulen theils Originale aus Konſtantinopel theils Copien waren u. ſ. f. Die bedeutendſte Leiſtung der heimiſchen Künſtler ſcheint die ſilberne Lichtkrone geweſen zu ſein, welche beinahe 9 m im Umfang hatte und mit 12 Thürmen und 36 Lampen ausgeſtattet war. Gross war die Zahl der Candelaber, Kreuze, Kelche, Chorbücher in vergoldeten mit Edelſteinen und Email gezierten Einbänden &c. &c., welche er hatte anfertigen laſſen und dem Kloſter ſchenkte.

Wiewohl in weniger grossartigem Massſtabe, liessen auch andere Kirchenfürſten ſich angelegen ſein, zur Verherrlichung des Gottesdienſtes

die Goldſchmiedekunſt heranzuziehen. So die Päbſte Cöleſtin II. († 1144), welchem die Hauptkirche von Città di Castello (Umbrien) die ſilberne Altarverkleidung mit dem thronenden Chriſtus verdankt, und Innocenz III. (1198—1216), aus deſſen Zeit der grosse mit Silberplatten belegte Reliquienſchrein im Oratorium von S. Giovanni in Laterano zu Rom ſtammt. Die erſtere Arbeit gilt für byzantiniſch, die letztere für italieniſch.[1] Ferner liess Berard, Abt von Farfi († 1119), Altarſchmuck und Büchereinbände für ſeine Kirche von heimiſchen Künſtlern ausführen.

In Venedig verlegte man ſich in dieſer Zeit beſonders auf das Filigran, das in Folge deſſen die Bezeichnung *opus veneticum* erhielt. Ob aber der in Verbindung mit dem Filigranwerk an einem Gefäss gebrauchte Ausdruck *imagines* in einem Inventar der päpſtlichen Schatzkammer aus dem 13. Jahrhundert ſo zu deuten ſei, wie Labarte will, nämlich, dass auch figurale Darſtellungen in Filigran ausgeführt worden ſeien, erſcheint fraglich. Eher darf wohl angenommen werden, dass geſchnittene Steine oder Emailen oder ſonſtige Malereien in Golddraht gefasst geweſen ſeien.

Die toskaniſchen Goldſchmiede werden von Theophilus als geſchickte Emailleure und Nielleure bezeichnet, die Italiener überhaupt wegen ihres Geſchicks in Gold-, Gemmen- und Elfenbeinarbeit gerühmt.[2]

In England war ſchon in der angelſächſiſchen Zeit das Kloſter Ely (Grafſch. Cambridge) die wichtigſte Heimſtätte unſerer Kunſt. Der erſte Abt, Brithnodus (Ende des 10. Jahrhunderts), welcher den Hauptaltar mit Geſtalten von Jungfrauen umgab, verfuhr noch auf die primitive Art, einen Holzkern zu ſchnitzen und denſelben mit Silberblech zu umkleiden, welches dann mit Edelſteinen beſetzt wurde. Der Mönch Leo muss ſchon weiter in der Technik geweſen ſein, da er ein hohles ſilbernes Crucifix als Reliquienbehälter anfertigte. Die Nachfolger jenes Abts folgten deſſen Beiſpiel wenigſtens inſofern, als ſie koſtbare Arbeiten machen liessen; dadurch wurde die Schatzkammer des Kloſters ſo reich, dass dieſes Wilhelm dem Eroberer (1066) tauſend Mark Silber von eingeſchmolzenen Gegenſtänden zahlen konnte, um das Uebrige zu retten. Ein Abt Mannius von Evesham war erfahren in den damals geſchätzten Künſten, Schreiben, Malen und Goldarbeit, und die Kathedrale zu Canterbury erhielt zu Ende des 11. Jahrhunderts prächtige Werke der Goldſchmiede; als Werkmeiſter an dem letzteren Ort wird Blitherus genannt. St. Alban beſass um dieſelbe Zeit ein Reliquiar mit Goldplatten belegt; um die Mitte des folgenden Jahrhunderts arbeitete dort der Mönch Anketill (deſſen Ruf ſo weit verbreitet war, dass der König von Dänemark ihn an ſeinen Hof berief), mit Hülfe des Laienbruders Salomon von Ely den Schrein des heil. Alban mit ge-

[1] Abbild. beider bei d'Agincourt, *hist. de l'art*, t. IV, pl. XXI.

[2] *Quidquid in electrorum operositate seu nigelli varietate novit Tuscia; . . . quidquid in vasorum diversitate, seu gemmarum ossiumve sculptura auro decorat Italia.* Theophilus I. Praefatio.

triebenen Figuren und Edelfteinen, und zwei herrliche Candelaber aus Gold und Silber wurden als Gefchenk für den Pabft Adrian IV. nach Rom gefchickt. Auch das Klofter Walfingham (Norfolk) war berühmt wegen der Menge und des Werths feiner kirchlichen Geräthfchaften aus Edelmetall.

Ueber das Verbleiben aller diefer Werke ift nichts zu ermitteln. Doch befitzt das Kenfington Mufeum einen aus Bronze gegoffenen, cifelirten und vergoldeten Candelaber, welcher, wie zwei lateinifche Hexameter angeben, von dem Abt Peter von Glocefter (1104—1113) und den Geiftlichen der dortigen Abteikirche gewidmet, einer fpäteren Infchrift zufolge nach le Mans in Frankreich gefchenkt worden und auf verfchiedenen Umwegen zuletzt in die Sammlung des Prinzen Soltykoff gelangt war. Diess höchft merkwürdige Stück [1] führt vielleicht deutlicher als irgend ein anderes Beifpiel das Ueberwuchern des phantaftifchen und naturaliftifchen Zuges des Nordens über die letzten Reminiscenzen des Alterthums vor Augen. Der Aufbau des Leuchters auf dreifeitigem Grundriss erinnert noch an römifche Candelaber; doch von unten bis oben umfchlingt und umrankt ihn Bandwerk, in deffen Mafchen von Beftien verfolgte Menfchen fich winden. Bei aller Ueppigkeit der Compofition befteht völlige Klarheit in der Anordnung, wie in den wunderbaren Zeichnungen der irifchen Miniatoren; doch haben wir es hier nicht mit blossem Ornament zu thun, vielmehr fcheint die Darftellung der Höllenftrafen beabfichtigt zu fein, und zeigt die Behandlung des Figuralen einen ungewöhnlichen Grad des Könnens.

Streng nationales Gepräge haben die Arbeiten aus Irland felbft. Die Reliquiare, Bucheinbände und Hirtenftäbe, welche auf uns gekommen find, zeigen diefelben capriciösen Bandverfchlingungen, wie die irifchen Miniaturen, aber auch das bizarre Spiel mit menfchlichen Formen. Von hervorragendem Intereffe find die als Reliquienbehälter hergerichteten Glocken aus den Klaufen heiliggefprochener Einfiedler; die in Fig. 96 abgebildete Silbermontirung einer folchen im British Mufeum ift charakteriftifch für den Stil, ift fehr fein ausgearbeitet und zeigt Spuren von Niello und Email.

Ebenfo wirkt das fogen. keltifche Verzierungswefen in den romanifchen Arbeiten aus Skandinavien nach. [2] In den Mufeen zu Stockholm und Kopenhagen find neben Reliquiaren, Buchdeckeln mit Schnitzwerk in Wallrosszahn und Emailen, und kirchlichen Geräthen, welche im byzantinifchen oder romanifchen Stil gehalten find, aber durch die unbeholfene Ausführung fich als einheimifche Werke verrathen, namentlich Schmuckfachen und Waffen zu fehen mit Gravirungen und Filigranornamenten, Bandverfchlingungen, chimärifchen Thieren und Runeninfchriften, zum Theil mit Anwendung von

[1] Abgeb. in Martin, *Mélanges d'archéol.* t. IV; Didron, *Annales* XIX; Viollet le Duc, *Dict. de mob.* t. II. pl. XXIX.

[2] H. Hildebrand, *Statens historika Museum.* Stockholm 1873. — Engelhardt, *Guide du Musée des antiqu. du Nord.* Copenh. 1870.

Niello oder Email. Eine originelle Ringform aus dem 13. Jahrhundert ist in Fig. 97 wiedergegeben.

Dass auch in den Benediktinerklöſtern Ungarns die Künſte, und insbeſondere die unſere, betrieben wurden, lehrt uns z. B. die Aufführung

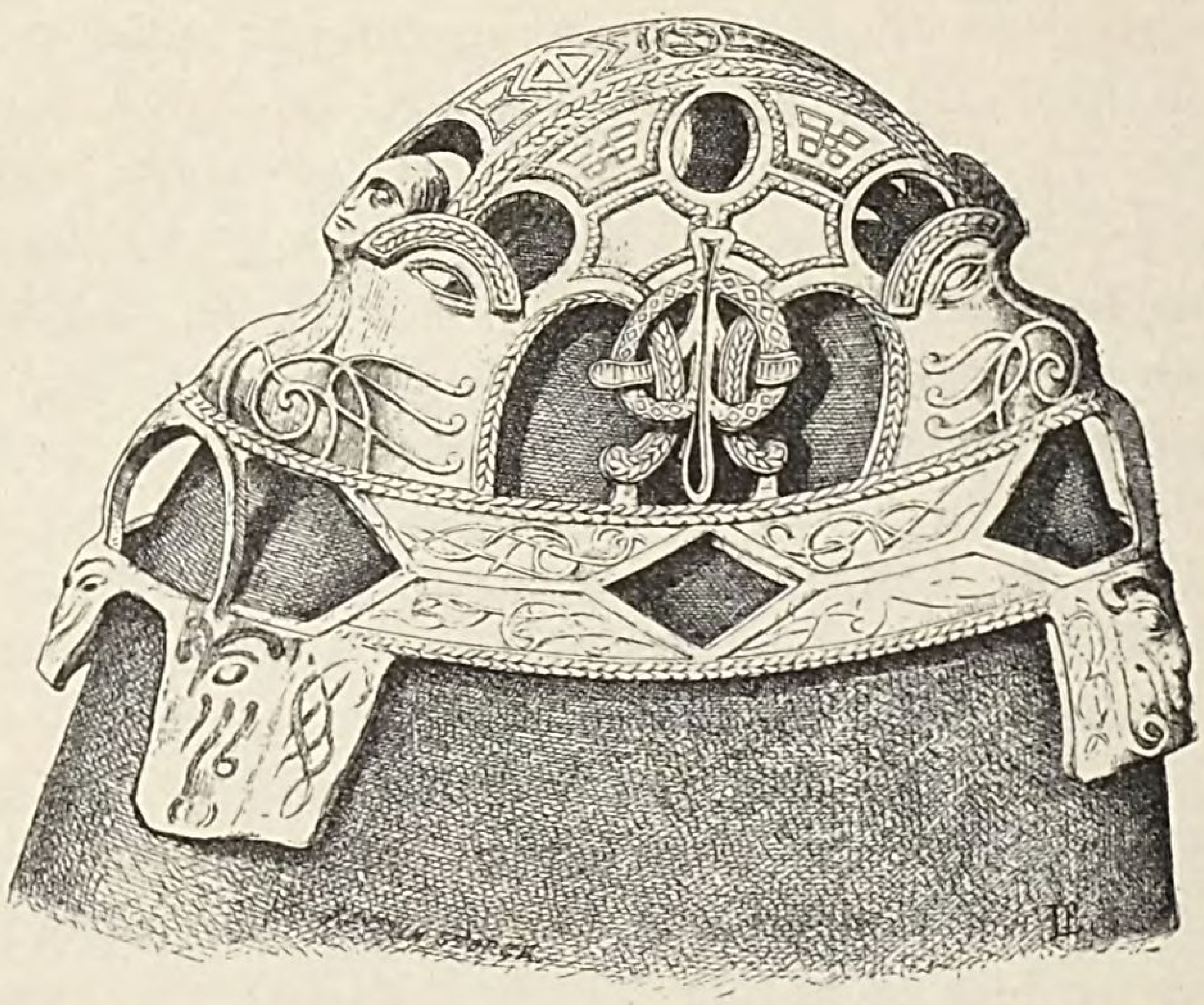


Fig. 96.
Iriſche Glocke.

eines Goldſchmieds in dem Kloſter Tihany am Plattenſee im 11. Jahrhundert.[1] Ungarn befand ſich ungefähr in demſelben Verhältniss zu Byzanz, wie Italien, und es wird daher auch dort ſchwierig feſtzuſtellen, was (z. B. von den Inſignien des Königs Bela II. (1131—1141) im National Muſeum zu Peſt) einheimiſch, was importirt ſei.



Fig. 97.
Skandinaviſcher Ring.

Dagegen zeigen die aus dem 10. und 11. Jahrhundert ſtammenden Schmuckſachen, Geſäſſe &c. in der Kathedrale zu Moskau bereits den ſchwerfälligen Charakter, welchen die byzantiniſche Kunſt unter den Händen der Ruſſen annahm.

[1] Eitelberger in den *Mitth. d. Centr. Comm.* wiederholt.

VII.

Die Zeit des gothischen Stils.

Das Eindringen gothischer Formen in die Goldschmiedekunst wurde durch verschiedene Umstände besonders begünstigt. Der Goldschmied schafft zumeist nach architektonischen Gesetzen, denen sich die Sculptur und Malerei, wenn sie als Mitarbeiter herangezogen werden, ebenso wie in der Baukunst selbst, unterzuordnen haben; vollends zum Architekten aber machte ihn die Lösung der höchsten Aufgaben, welche seiner Kunst in der vorausgegangenen Periode gestellt wurden, und die ihn auch in diesem Zeitraum noch in hervorragender Weise beschäftigten, die Herstellung von Reliquienschreinen, da diese mehr und mehr aus der Gestalt des Sarkophags in die des kirchlichen Gebäudes übergingen. Und wenn nun nicht allein die Rundbögen durch spitze oder Kleeblattbögen verdrängt, sondern alle constructiven und Schmuckformen der gothischen Architektur, Strebepfeiler und Strebebögen, Wimperge, Fialen, Rosen, Krabben &c. in Metall ausgeführt wurden, so war das nicht allein Concession an den Zeitgeschmack, sondern der sehr natürliche Zug, sich jene Bildungen anzueignen, welche so recht für Schmiede-, Treib- und Ciselirarbeit erfunden zu sein schienen. Die Goldschmiede hatten auch solche Freude an denselben, dass sie die Giebel und Zacken und Thürmchen, das eckige und knorrige Blatt- und Astwerk vielfach an Stellen anbrachten, an welchen ihr Vorhandensein durch nichts gerechtfertigt werden konnte, z. B. an Kelchknäufen, welche durch solchen Zierrath ungeeignet wurden, als Handhabe zu dienen. Und solche zierliche, durchbrochene und gebrechliche, oft den Gebrauch des Gegenstandes hindernde Arbeit verschwand keineswegs mit der Herrschaft des gothischen Baustils, sondern begegnet uns in mitunter sonderbaren Metamorphosen noch Jahrhunderte später.

Auf der andern Seite wurde das Erstarken des bürgerlichen Gewerbes und die strenge Zucht des Zunftwesens von ganz besonderer Bedeutung für unsere Kunst. Der Werth des verarbeiteten Materials, der durch eben dasselbe begründete Zusammenhang dieses Gewerbes mit der Münze, und das verdiente Ansehen, in welchem die Goldschmiede nicht bloss bei ihren Standesgenossen waren, machten es doppelt wichtig, dass das Gewerbe mit allen ihm zu Gebote stehenden Mitteln der Unredlichkeit und Schleuderei in Arbeit und Handel zu steuern bemüht war. Noch galt die solideste, nicht die wohlfeilste Arbeit als die beste, und erkannten die Innungen richtig, dass die Massregeln gegen Uebervortheilung des Kunden zugleich dem Handwerk zugutekommen mussten. Die Ordnungen und Einrichtungen

der Zunft, welche im 17. und 18. Jahrhundert grossentheils zu Zerrbildern werden follten, find im Mittelalter dictirt von wirthfchaftlicher Einficht und gefundem Standesgefühl. [1]

Im Laufe des 13. Jahrhunderts vollzog fich in den meiften bedeutenderen Städten die Umwandlung der unter einem landesfürftlichen oder ftädtifchen Beamten ftehenden Innungen in felbftändige Verbände der bürgerlichen Handwerker mit einem aus ihrer Mitte gewählten Vorfteher, Zunftmeifter (*Magifter*) oder einem Collegium von Gefchworenen; fo lehrt uns die in Paris unter Ludwig dem Heiligen (1236—1270) erlaffene Handwerkerordnung eine derartige Verfaffung der Goldschmiede kennen, und ungefähr gleichzeitig die von Montpellier; in Braunfchweig erfcheint deren Zunft 1231, in Köln 1259, in Augsburg 1276, in Wien 1288, in Breslau 1298; andere Städte, wie Magdeburg und Strafsburg folgen im 14. Jahrhundert. Die Vorfteher hatten über Aufrechterhaltung der Ordnungen und Bräuche zu wachen, und hier fteht obenan die Sorge für den Vollwerth des verarbeiteten Materials. Diefe einzige Bedingung ftellten die parifer Goldfchmiede bei der Aufnahme in ihre Zunft, welche fich *Confraria S. Eligii Aurifabrorum* nannte. Die Sätze find verfchieden. Wird an dem einen Orte fechzehnkarätiges Gold und entfprechend legirtes Silber zugelaffen, fo verlangt man an anderen achtzehn, zwanzig, ja vierundzwanzig Karat und reines Feinfilber. Ueberall aber begegnen wir der Androhung hoher Strafen für die Verarbeitung minderwerthigen Goldmetalls, für das Vergolden oder Verfilbern unechten Metalls, ohne dass das letztere an einer Stelle fichtbar gelaffen wäre, für das Faffen von unechten Steinen oder Glas in Gold. Der Controle halber wurden die Handwerksftempel eingeführt, Arbeiten welche nicht das vorgefchriebene Gewicht hatten, zerbrochen. Später wird der Ausbildung des Lehrlings grössere Aufmerkfamkeit zugewendet; augenfcheinlich weil der Missbrauch eingeriffen war, gleichzeitig mehrere Lehrlinge zu halten, um Gefellen zu erfparen, und weil unter folchen Verhältniffen die erfteren nicht mehr die rechte Schule durchmachten, wurden Vorfchriften erlaffen, nach welchen überhaupt nur ein Lehrling in der Werkftatt fein oder doch ein zweiter erft aufgenommen werden durfte, fobald der erfte eine beftimmte Zahl von Lehrjahren zurückgelegt hatte. Die Forderung ehelicher Geburt und ehrlicher Herkunft des Lehrlings ftimmt fo ziemlich in allen Zünften überein.

Und zwar nimmt die innere Gefchichte des Handwerks einen im Grossen und Ganzen ebenfo gleichmässigen Verlauf, wie auf diefem Gebiet gleichmässig die gothifche Formenwelt herrfcht. Nur bei den Völkern des hohen Nordens und Oftens behaupten fich die nationalen Stile und Italien geht feinen eigenen, zur Renaiffance führenden Weg.

[1] Vergl. Meyer, *Die Strassburger Goldfchmiedekunft*. Leipzig 1881.

Dass in Frankreich,[1] der Wiege des Spitzbogenſtils, ſich auch die Goldſchmiedekunſt frühzeitig demselben angeſchloſſen hat, beweiſen die Beſchreibungen verlorener Werke vom Anfang des 13. Jahrhunderts, ſo des Schreins der heil. Genovefa, von dem pariſer Goldſchmiede *Bonnard* 1212 vollendet, des grossen goldenen mit den vier Elementen und anderen allegoriſchen und mythologiſchen Darſtellungen gezierten Beckens, welches Paris dem König Ludwig VIII. bei ſeinem Einzug in die Stadt 1223 zum Geſchenk machte, des ſilbernen vergoldeten und figurenreichen Sarkophags, welchen der genannte König ſeinem Vater Philipp Auguſt in der Abteikirche St. Denis widmete, und des ähnlichen, in welchem er ſelbſt († 1226) beigeſetzt wurde.

Der Schrein der heil. Genovefa, welcher in der Revolution zerſtört worden iſt (während die Sarkophage Philipp Auguſt's und Ludwig's VIII. ſchon während der Religionskriege verſchwunden waren), hatte die Geſtalt einer gothiſchen Kirche mit Heiligengeſtalten und Reliefs. Der Schrein des heil. Marcel in der Kirche Notre-Dame zu Paris ſcheint ſogar eine förmliche Copie dieſer Kirche geweſen zu ſein. Diess Werk wurde 1262 vollendet. Mehrere Reliquiare derſelben Form und ungefähr aus derſelben Zeit haben ſich glücklich erhalten und zeigen, bis zu welchem Grade ſich die Goldſchmiedekunſt der Architektur anſchmiegte. Der Schrein der heil. Julia zu Jouarre (Dept. Seine et Marne), der in der Zeit zwiſchen 1208 und 1220 entſtanden ſein muss, repräſentirt noch den Uebergangsſtil, während der gothiſche bereits völlig ausgeprägt erſcheint an dem Reliquiarium des heil. Taurinus zu Evreux (Dept. Eure). Dasſelbe ſoll 1255 beendigt worden ſein, und misst 0,80 m in der Länge und ungefähr 1 m von ſeiner Baſis bis zur Spitze des zierlichen Glockenthurms. Das Ganze Bauwerk mit ſeinen Arcaden, Streben, Giebeln, Thürmchen &c. iſt mit Edelſteinen und Emailen auf's reichſte ausgeſtattet; die Geſtalt des Heiligen und Reliefdarſtellungen aus deſſen Leben fehlen nicht.

Ueberhaupt erlangte nach und nach neben dem Architekten unter den Goldſchmieden der Bildhauer grössere Bedeutung. Der Erſtere konnte ſeiner nicht entbehren, die Niſchen der kleinen Kirchen mussten mit Figuren im Runden ausgefüllt werden, die Sockel &c. boten Raum für halberhabene Arbeit: was Wunder, dass der Plaſtiker ſich unabhängig zu machen oder das Verhältniss umzukehren bemüht war. Die Gelegenheit dazu bot wiederum das Reliquiarium, und der Künſtler brauchte nur zu der Sitte zurückzugreifen, nach welcher dem Behältniss eines Splitters vom Haupt eines Heiligen die Geſtalt des Hauptes ſelbſt gegeben wurde.

Ludwig IX. von Frankreich (1226—1270) bewies ſeine Ergebenheit für die Kirche auch durch zahlreiche Schenkungen von Reliquien. Bei Gelegenheit ſeines Kreuzzugs hatte er nämlich der Republik Venedig verſchie-

[1] Didron, *annales.* — Martin, *mélanges.* — Labarte, *hist.* II. — De Lasteyrie, *orfèvrerie.*

dene Kostbarkeiten dieser Art abgekauft, welche jener als Pfand für eine Anleihe von Balduin von Flandern, Kaiser des Byzantinischen Reiches, überlassen worden waren: die Dornenkrone Christi, ein Stück Holz und einen Nagel vom Kreuz, sowie etwas von dem Schwamm, mittelst dessen der Gekreuzigte gelabt worden war und dergl. mehr. Um diese Heiligthümer würdig fassen zu lassen, wandte der König mehr als 100,000 Livres für Gold, Silber und Edelsteine auf. Diese für die damalige Zeit sehr bedeutende Summe ist wahrscheinlich in viele Theile gegangen. Wenigstens zeichnet sich ein noch vorhandenes Reliquiar mit einem Dorn aus jener Krone, welches er der Abtei St. Maurice d'Agaune widmete, weniger durch Reichthum als durch edle Einfachheit der Verhältnisse aus, welche von der sonst häufigen Ueberladung mit Ornament in jener Periode sehr vortheilhaft absticht. Dasselbe besteht nämlich aus einer mandelförmigen Krystallscheibe in vergoldetes Silber mit Rosetten und Perlen gefasst und auf einem kelchfussartigen Ständer ruhend, bildet somit ein frühes Beispiel der später so vielfältig ausgeführten Ostensorien. Diese Form aber wurde hervorgerufen durch den Gebrauch, die Reliquien an bestimmten Tagen dem gläubigen Volke von einer Empore in der Kirche selbst oder von eigens für diesen Zweck aufgeführten Bauwerken aus zu zeigen, und durch die Anordnung des Lateranconcils von 1215, Reliquien (welche damals in Folge der Kreuzzüge massenhaft in das Abendland gebracht wurden) nur mit päbstlicher Erlaubniss und nur in einer Fassung auszustellen.

Auch für sein eigenes Grabmal in Saint-Denis hatte Ludwig IX. die grösste Einfachheit vorgeschrieben. Doch bereits sein Sohn Philipp III. der Kühne verstiess gegen diese Anordnung, indem er das Monument mit silbernen Relieftafeln versehen liess, welche als die vollendetsten Leistungen der Plastik gepriesen und mit vieler Wahrscheinlichkeit dem 1270 von Philipp III. in den Adelstand erhobenen Hofgoldschmied Ludwigs, namens Rodolphe oder Raoul, zugeschrieben wurden. Und als Ludwig 1297 heilig gesprochen worden war, öffnete sein Enkel, Philipp IV., der Schöne, das Grabmal, und betheilte verschiedene Kirchen mit einzelnen Reliquien in kostbaren Gehäusen. Kopf und Schulter erhielt die Sainte Chapelle in Paris, jedes in besonderem Behältniss. Für den Kopf arbeitete der Goldschmied Philipp's des Schönen, Guillaume, 1306 die goldene Porträtbüste des frommen Königs, welche von vier grossen Engeln aus vergoldetem Silber getragen wurde. Das Ganze mit der reich verzierten Basis wog 79½ Mark, und das Verzeichniss der an Krone und Mantel angebrachten Edelsteine nimmt in dem Inventar der Kirche von 1573 nicht weniger als zehn Seiten ein. Die Schulter aber scheint in einer Statuette des Königs aus vergoldetem Silber, mit dem Untersatz ungefähr zwei Schuh hoch, untergebracht worden zu sein; die Inventare nennen das Werk *imago* und *grant ymage*. Die untere Kinnlade kam nach St. Denis, und der damalige Abt Aegidius I. liess für dieselbe ein nicht minder reiches und künst-

leriſches Reliquiar anfertigen, von welchem eine Abbildung in Felibien's Geſchichte der Abtei enthalten iſt. Acht Löwen trugen einen gothiſchen Unterbau, auf welchem die durch die Namen gekennzeichneten Geſtalten der Könige Philipp der Kühne und Philipp der Schöne einander zugekehrt ſtanden und auf den Händen eine zweithürmige Kirche trugen, hinter deren kryſtallenen Längswänden die Reliquie ſichtbar war. Davor kniete der Abt, ein kleineres Reliquiar mit einem Knochen des Heiligen haltend.

Ein ähnliches Reliquiar wurde unter Philipp dem Kühnen für das Haupt des heil. Dionys angefertigt. Die Büſte des Heiligen mit der Mitra, die mit Edelſteinen und Zellenschmelzornamenten überſäet war, hielten zwei knieende Engel aus vergoldetem Silber. Desgleichen hören wir von bedeutenden figuralen Werken aus Reims, Auxerre und anderen franzöſiſchen Städten. Die Emailleure von Limoges genossen, wie an anderer Stelle ſchon berührt worden iſt, einen weit verbreiteten Ruf.

Ein Reliquiarium von ungewöhnlicher Form iſt aus der Soltykoff'ſchen Sammlung in die Sellière'ſche übergegangen. Es iſt in vergoldetem Kupfer gearbeitet. Auf vier Löwenfüssen ruht ein mit Roſetten und Wappenſchildern gezierter Unterbau, auf deſſen vier Ecken Jünglingsgeſtalten in antiker Gewandung ſtehen; ſie tragen auf den Schultern ein wiederum mit Wappen und Edelſteinen beſetztes Gerüſt, an den Schmalſeiten mit Giebeln, welche von Spitzthürmen flankiert ſind und zwiſchen denen ein kryſtallenes Prisma wagrecht angebracht iſt; dieſes Gerüſt wird von einem Kamm mit reichem Blattwerk gekrönt, einer Art Gitter, deſſen Pfeiler drei aufrechtſtehende Cylinder mit Reliquien bilden. Giebel, Thürme und Cylinder tragen auf den Spitzen Kryſtallkugeln mit metallenen Vögeln.[1]

Dagegen gewährt der Schrein, welchen in der Zeit von 1272 bis 1298 zwei Goldſchmiede, Colard von Douai und Jacquemon von Nivelles im heutigen Belgien für die Hauptkirche des letztgenannten Ortes herſtellten, trotz der mehrfachen Reſtaurationen noch ein charakteriſtiſches Beiſpiel jenes Kirchenbaues aus Gold. Dass in entſprechender Weiſe Tafelaufſätzen ſchon damals die noch ſpäter ſo beliebte Geſtalt von Burgen gegeben wurde, erſehen wir aus verſchiedenen Inventarien.

Andere Prachtwerke der pariſer Goldſchmiedekunſt gelangten als Geſchenke an den päbſtlichen Hof: zwei Flaschen, zwei Kannen, ein Becher auf Drachenfuss, alles von Gold und mit den Wappen von Frankreich und Navarra geziert. Unüberſehbar iſt die Zahl der kirchlichen Geräthſchaften, als Kelche, Ciborien, Aquamaniles &c. aus dieſer Zeit. Limoges ſpeciell ſcheint die ſogenannten *Gémellions*, Zwillingsbecken, geliefert zu haben, deren eines durch eine Oeffnung im Boden das Waſchwaſſer in das andere rinnen liess. Biſchofsſtäbe auf das reichſte auszuſtatten, gehörte ebenfalls zu den Aufgaben unſerer Kunſt, welche hier beſonders häufig in Verbin-

[1] Abgebildet bei Labarte a. a. O.

dung mit der Elfenbeinschnitzerei thätig ist. (Fig. 98 gibt davon ein Beispiel.)

Schmucksachen aus dieser Zeit kommen — aus leicht begreiflichen Gründen — äusserst selten vor. Zu erwähnen wären die angebliche Mantelschliesse Ludwig's IX., ehedem im Schatze von St. Denis und jetzt im Louvre (Fig. 99). Sie ist aus vergoldetem Silber in Rautenform und zeigt auf

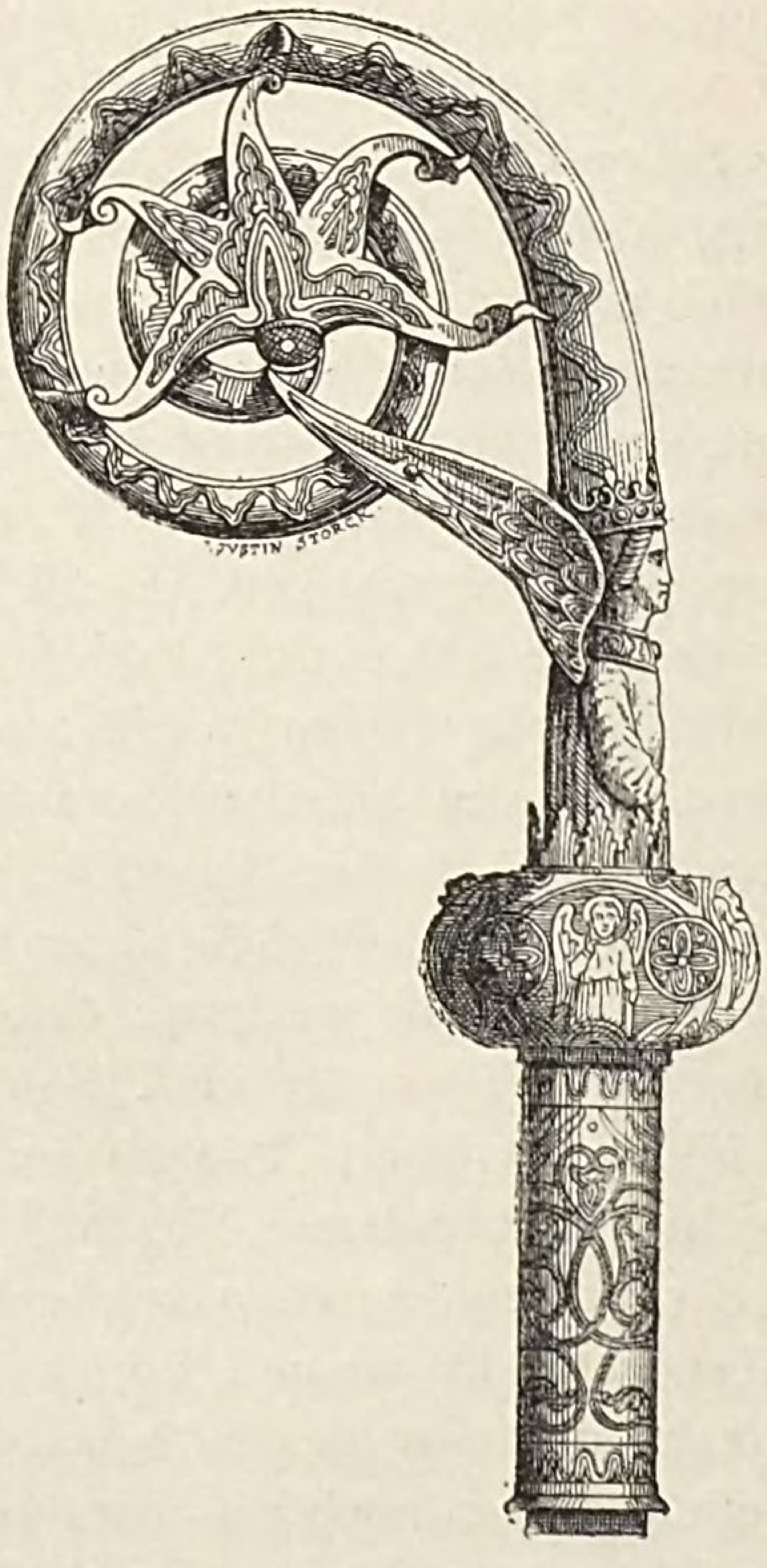


Fig. 98.
Bischofsstab.

einem niellirten Grunde mit kleinen Lilien dieselbe Wappenblume mit Edelsteinen besetzt. Eine andere Schliesse von Gold hat Labarte [1] beschrieben und abgebildet, ohne den Besitzer anzugeben. Sie bildet einen Kranz von Eichenlaub und Eicheln von vorzüglicher Arbeit, dazwischen Edelsteine und auf der unteren Seite zwei kleine Löwen (Fig. 100).

Gegen Ende des 13. Jahrhunderts und im 14. erliessen die französischen Könige eine Reihe von Verordnungen, welche für das Goldschmiedgewerbe grosse Bedeutung hatten. Zunächst regelte Philipp der Kühne 1275 die Abstempelung der Goldschmiedarbeiten. Nur das feinste Gold und Silber

[1] A. a. O. II, p. 19, pl. XL.

ſollte verarbeitet, an jedem Ort, wo eine Zunft beſtand, die Gegenstände nach Prüfung ihres Feingehalts mit einer, nur dieſem Ort zukommenden Marke verſehen werden. Philipp der Schöne fand ſich 1313 bewogen, dieſe Verordnung unter Androhung ſchwerer Strafen in Erinnerung zu bringen. Die aus den angeſehenſten Mitgliedern der Zunft gewählten Vertrauensmänner *(prud'hommes*, in Paris *gardes de l'orfévrerie)* hatten das Amt der Prüfung und Abſtempelung; ausserdem hatte jeder Meiſter ſeine Arbeit mit ſeiner eigenen Marke zu verſehen. Karl V. verfügte 1378, dass die Goldſchmiede ihre Stempel von den mit der Leitung der Münze betrauten königlichen Beamten zu empfangen hätten.

Entſprachen dieſe Anordnungen nur den damaligen Inſtitutionen des Gewerbeſtandes, und gaben nur dem Herkommen Geſetzeskraft, ſo griffen andere Massregeln Philipps des Schönen ſchädigend in die Freiheit des Geſchäftsbetriebes ein. Dieſelben könnten in die Klaſſe der Luxusverbote geſtellt werden, verriethe ſich nicht ſo deutlich die eigennützige Abſicht des Königs. Ein Erlass von 1294 verbot allen ſeinen Unterthanen, welche nicht 6000 Livres tournois Jahreseinkommen hatten, den Beſitz von goldenem oder ſilbernem Speiſe- und Trinkgeſchirr; das vorhandene und nunmehr verbotene ſollte an die königliche Münze abgeliefert werden. Damit

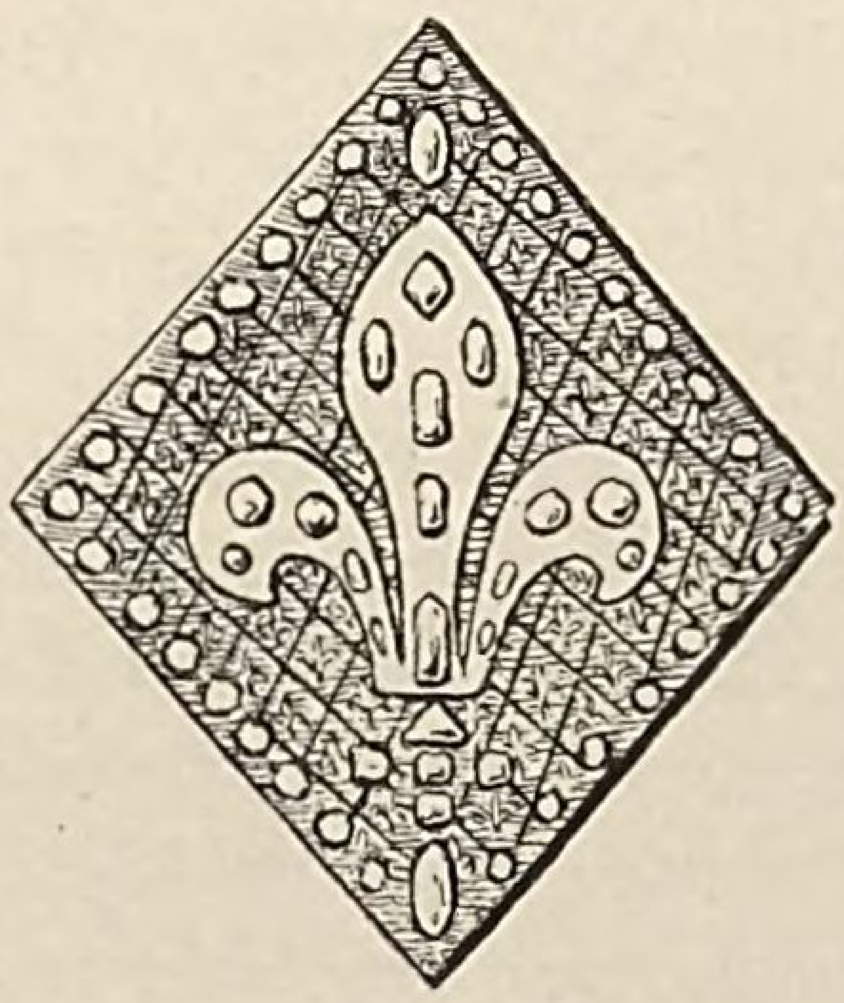


Fig. 99.

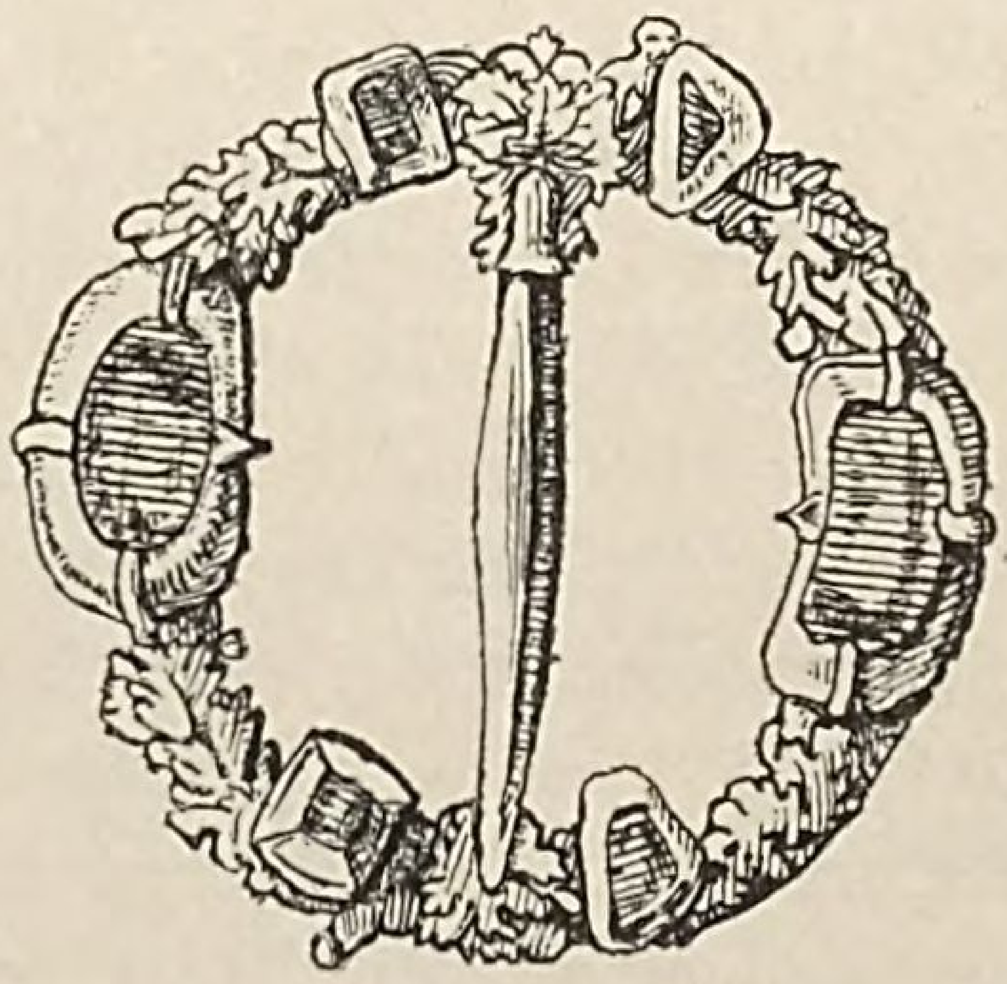


Fig. 100.

Mantelſchliessen aus dem 13. Jahrhundert.

nicht genug, wurde acht Jahre ſpäter auch denen, welche zum Beſitze ſolcher Geräthe berechtigt waren, noch ſogar neun Zehntel derſelben abzuliefern befohlen. Ja, 1310 erging ſogar an die Goldſchmiede überhaupt ein Verbot, dergleichen anzufertigen. Nach ſeinem Tode wurden dieſe Verordnungen anfangs weniger ſtreng gehandhabt; Karl IV. (1322—1328) begnügte ſich, alle Gefäſſe, welche mehr als eine Mark wogen, zu unterſagen; doch Philipp von Valois (1328—1350) erneuerte das Edict von 1310, wogegen wieder Johann 1356 auf die Verordnung Karls IV. zurückgriff, jedoch zu Gunſten der Kirchen eine Ausnahme geſtattete. Uebrigens gewährte Philipp von Valois den Goldſchmieden eine moraliſche Entſchädigung:

ein Wappen, welches in Stein gehauen an ihrem Innungshaufe angebracht und auf ihr Banner gemalt werden durfte. Das Schild, von zwei geflügelten Engeln gehalten und einem kronenartigen Baldachin überwölbt, zeigte auf rothem Grunde ein gezähntes goldenes Kreuz, im erften und vierten Felde eine goldene Krone, im zweiten und dritten eine Schale von demfelben Metall, im Schildhaupt goldene Lilien auf himmelblauem Grunde; dazu die Devise: *In sacra inque coronas.*[1]

Diefe Daten thun fchon dar, dass die Edicte Philipps des Schönen, weil über das Ziel hinausfchiessend, niemals mit Strenge durchgeführt werden konnten, und die Fürften felbft, welche auf ihn folgten, gaben das Beifpiel der Nichtachtung feiner Verbote. Und es ift von eigenthümlichem Intereffe zu beobachten, dass die Goldfchmiedekunft unter den bürgerlichen Unruhen und Kriegen des 16. Jahrhunderts keineswegs Schaden litt. Die Grossen, deren Parteikämpfe Frankreich zerriffen und endlich an den Rand des Verderbens brachten, hoben durch ihren Wetteifer in der Prachtentfaltung den Schaden wieder auf, welchen ihr politifcher Ehrgeiz diefem Gewerbe zufügte.

Der König Johann II. der Gute (1350—1364) war zu dem alten Syftem zurückgekehrt, Provinzen des Reiches an feine Söhne zu vergeben. Diefe neuen Fürften von Anjou, Berry, Burgund (welches nach dem Ausfterben des dortigen Herrfcherhaufes mit Philipp dem Rothen 1361 von Frankreich in Befitz genommen worden war) fuchten es einander zuvor zu thun und der Adel ihrer Länder folgte dem Beifpiel. »Die Goldfchmiedekunft,« fagt Henri de Laborde,[2] »fpielte im 14. und 15. Jahrhundert eine Rolle, von welcher man fich nach den Berichten der Gefchichtfchreiber, nach den Zunftrollen und Gewerbegefetzen keine Vorftellung machen kann, die aber unfer Staunen erregt bei dem Studium der Rechnungsbücher und Inventare der Könige, Prinzen von Geblüt und Kirchen, fowie der Heirathsverträge und Teftamente. Aus folchen Documenten erfieht man, welche hervorragende Stellung in den Sitten, den Vorftellungen und im Gefchmack der Zeit die Goldfchmiedekunft in ihrer Anwendung auf die Tracht, das Mobiliar, die Waffen, ja das gefammte Leben einnahm. Die ungeheuren Summen für Goldfchmiedearbeiten aufzuwenden, das war der Luxus glücklicher Zeiten; aber diefe Schatzkammern boten auch Hülfe in kriegerifchen und Nothzeiten, fie enthielten in Wahrheit das ganze Vermögen der Könige, Prinzen und Feudalherren. Wofür heutzutage Staatspapiere oder Actien angekauft werden oder was wir in baarem Gelde befitzen, das legte ein grosser Herr des Mittelalters in koftbarem Schmuck, Prunk- und Gebrauchsgefäffen an. Ein todtes Capital allerdings, welches aber anftatt der Zinfen das ftolze Vergnügen gewährte, bei grossen Feften und üppigen Mahlen feinen

[1] Abgebildet bei Lacroix, *Moyen-âge,* p. 166; ebend. p. 161 Abbildung des aus der zweiten Hälfte des 13. Jahrhunderts ftammenden Siegels der *Confrérie de St. Eloi.*

[2] *Notice des émaux,* Paris 1853.

Reichthum auf den Schenktischen auszubreiten. Kamen dann Bedrängnisse, mussten Kriegskosten bestritten, Lösegelder gezahlt werden, dann rief man die Wechsler, warf Gold und Silber in den Schmelzofen, entlieh Geld auf die Juwelen. Die Schatzkammer lieferte die Ausstattung der fürstlichen Kinder, und ihr wurden werthvolle Geschmeide, goldene Kannen oder einfache vergoldete Schalen entnommen, wenn es sich um ein Geschenk handelte für einen Günstling, einen Verwandten, einen fremden Gesandten, den Ueberbringer einer wichtigen Nachricht, sei es eines Sieges oder der Geburt eines Sohnes oder Neffen.«

Allen voran ging hierin Karl V. (1364—1380). Die vier Schlösser, welche er abwechselnd zu bewohnen pflegte, waren mit Silbergeschirr derart ausgestattet, dass es überflüssig wurde, solches bei einem Wechsel des Aufenthalts von einem zum anderen zu schaffen. Der König und die Prinzen älterer Linie speisten nur von getriebenem oder ciselirtem, mit Schmelz oder Steinen verziertem Gold- und Silbergeschirr; aber auch die Prinzen von Geblüt führten einen ähnlichen Haushalt; ein ganz besonderer Liebhaber der Arbeiten in Edelmetall war der Herzog von Anjou, welcher nach Karls V. Tode dessen auf neunzehn Millionen taxirten Schatz sich anzueignen versuchte. Damals schlug das Unternehmen fehl. Aber als er auszog, um das Königreich Neapel zu erobern, entlieh er zur Bestreitung der Kriegskosten einen grossen Theil des königlichen Schatzes, und es ist zweifelhaft, ob derselbe jemals zurückerstattet worden sei.

Dass das Beispiel der Fürsten nicht ohne Einfluss auf die Städte, vornehmlich auf Paris, blieb, beweisen schon die kostbaren Geschenke, welche diese Stadt den Königen und Prinzen bei deren Einzuge darbrachte; ja sogar fremden Fürsten: so wurden Kaiser Karl IV. und sein Sohn bei ihrem Besuche Frankreichs im Jahre 1378 nicht nur von dem Könige, sondern auch von der Hauptstadt mit prachtvollen Goldarbeiten des Meisters Hannequin von Vivier beschenkt. Ungeheuer war der Luxus in dieser Richtung, als 1389 Isabelle von Bayern, die Gemahlin des Königs Karl VI., und Valentine von Mailand, die Gemahlin des Prinzen Ludwig, nachmaligen Herzogs von Orleans, zum erstenmal Paris betraten. Als die Königin in ihrer Sänfte durch das zweite Thor St. Denis zog, setzten ihr schwebende Engel eine mit Juwelen besetzte Krone auf. In das Schloss wurden Goldgefässe im Gewicht von 150 Mark für den König, Gold- und Silbergeschirre von 300 Mark für die Königin, solche im Werth von 200 Mark für die Prinzessin gebracht — alles von der Stadt Paris, welche damals für Geschenke 60,000 Goldkronen ausgegeben haben soll.

Es war bekanntlich nicht eine Periode des Glückes, welche mit diesen verschwenderischen Festen für Frankreich begann. Während unter der nominellen Regierung Karls VI. (1380—1422) dieses Land zum grössten Theil englische Provinz geworden war, wuchs Burgund, und an dem Hofe von Arras wie in den flandrischen Provinzen dieses Reiches erfreuten sich die

gewerblichen Künſte hoher Blüthe. Wir kennen die Vorliebe der burgundiſchen Fürſten für die Miniaturmalerei, welche wir in Werken Memling's u. A. noch ſo deutlich nachwirken ſehen. Aber die Inventare und Rechnungen zeigen auch, welche Summen die Herzoge Philipp der Kühne, Johann, Philipp der Gute und Karl der Kühne für Goldſchmiedearbeiten aufgewandt haben. Gent war der Hauptſitz dieſer Induſtrie, welche nicht allein kirchliches und Tafelgeräth, ſondern namentlich auch vorzügliche Schmuckſachen lieferte, mit denen man ſich nach dem Ausdruck eines gleichzeitigen Schriftſtellers förmlich *panzerte*.

Dieſe Herrlichkeit ging mit Karl dem Kühnen 1477 zu Ende. Ludwig XI. nahm Burgund wieder für Frankreich in Beſitz, ein Fürſt, der wenig Sinn für Künſte und Luxus hatte. Erſt die Periode der Renaiſſance ſollte wieder gute Zeiten für die franzöſiſchen Goldſchmiede bringen.

Da aus den mehrerwähnten Gründen nur äusserſt wenig von der Menge koſtbarer Gefäſſe und Geräthe aus dem 14. und 15. Jahrhundert gerettet worden iſt, können uns wieder nur die Verzeichniſſe deutlichere Vorſtellungen über die Natur der Gegenſtände und die Art der Ausführung gewähren. Daneben iſt Felibien's Geſchichte der Abtei St.-Denis wegen der zahlreichen Abbildungen eine beſonders ſchätzbare Quelle.

In der kirchlichen Kunſt gewinnt die figurale Plaſtik immer mehr Boden; nicht nur als Reliquienbehälter, ſondern auch einfach zum Schmuck der Kirchen werden Heiligenfiguren aus Edelmetall gebildet. Ein vorzügliches Beiſpiel der Art iſt die Statuette der Jungfrau aus vergoldetem Silber, welche die Königin von Frankreich Jeanne d'Evreux 1334 nach St.-Denis ſtiftete, und welche heut eine Zierde des Louvre-Muſeums bildet. Die Figur, 0,55 m hoch, iſt getrieben. Auf dem linken Arme trägt Maria das Kind, die Rechte hält einen ſtiliſirten Lilienſtengel, in deſſen Innerem ſich einſt Haar der Jungfrau befunden haben ſoll; ebenſo enthielt die nicht mehr vorhandene Krone Reliquien. Die Körperhaltung erinnert wohl an den Stil der gothiſchen Zeit, doch iſt die Neigung nach rechts durch die Laſt auf dem linken Arme motivirt. Die Modellirung iſt vortrefflich, der Wurf des Gewandes und des über den Kopf gezogenen Mantels iſt gross und frei, die Bewegung des die Mutter liebkoſenden Kindes von anmuthigſter Natürlichkeit. Die Figur ſteht auf einem 0,10 m hohen Unterbau in gothiſchen Formen. Pfeiler mit zierlich gearbeiteten Propheten und Königsgeſtalten theilen die Längsſeiten in vier, die Schmalſeiten in drei Felder, die mit Darſtellungen aus den Evangelien in Grubenſchmelz bemalt ſind. Um den oberen Rand des Unterſatzes läuft die Inſchrift: CESTE YMAGE DONNA CÉANS MADAME LA ROYNE JEHE D'ÉVREUX, ROYNE DE FRANCE ET NAVARRE COMPAIGNE DU ROI CHARLES, LE XXVIII JOUR D'AVRIL L'AN MIL CCCXXXIV. Läſst dieſe Widmungsinſchrift und die Spitzbogenarchitektur des Unterſatzes keinen Zweifel über die Entſtehungszeit des letzteren aufkommen, ſo glaubte man, wie Labarte

berichtet, in der Periode der Spätrenaissance dem Mittelalter eine so gelungene figurale Arbeit nicht zutrauen zu dürfen. Die Gegenwart, welche sich eingehender mit der mittelalterlichen Plastik, namentlich Frankreichs, beschäftigt hat, würde solche Scrupel nicht hegen, auch wenn diese nicht durch die technische Untersuchung des Werkes widerlegt worden wären. [1]

Verwandt im Stil, wenn auch weniger vollkommen in der Durchführung ist eine auf gothischem Thronsessel sitzende Madonna mit dem Kinde aus vergoldetem Silber im Musée Cluny; im Louvre finden sich noch zwei geflügelte Engelsgestalten aus vergoldetem Silber, die Fleischtheile colorirt; in der National-Bibliothek zu Paris vier mit Reliefs gezierte Evangeliarien-Einbände, von welchen namentlich zwei aus der Sainte Chapelle stammende von hervorragender künstlerischer Bedeutung sind. [2]

Ein Meisterwerk der französischen Goldschmiedekunst ist durch den Bruder der Königin Isabeau, Herzog Ludwig von Bayern, zuerst nach Ingolstadt, dann in die Kirche zu Alt-Ötting in Ober-Bayern gelangt: das sogenannte *goldene Rössel*. [3] Und zwar bietet diese Arbeit noch besonderes Interesse, weil an derselben das Coloriren des Metalls mit Emailfarben ziemlich consequent durchgeführt ist. Ein Inventar der Schatzkammer Karls VI., welches Labarte in der grossen pariser Bibliothek aufgefunden hat, gibt eine Beschreibung des in Fig. 101 wiedergegebenen Bildwerkes, welche sowohl die Herkunft wie die Zeit der Entstehung feststellt. »Item ein Bild unserer lieben Frau,« lautet dieselbe, »welche ihr Kind hält, in einem laubenartigen Garten sitzend, und diese liebe Frau ist weiss emaillirt und das Kind hellroth, und dieses Bild hat auf der Brust eine Spange mit sechs Perlen und einem Balassrubin; oberhalb des Hauptes der Madonna ist eine Krone mit zwei Rubinen und einem Sapphir und sechzehn Perlen, und diese Krone wird von zwei weissemaillirten Engeln gehalten; und der erwähnte Garten ist mit fünf grossen Rubinen und fünf Sapphiren und zweiunddreissig Perlen verziert; und in dem Garten befindet sich ein Pult, auf dem ein Buch mit zwölf Perlen geschmückt; und vor dem Madonnenbilde gibt es noch drei goldene Figuren, nämlich die heilige Katharina, den heiligen Johannes den Täufer, den heiligen Johannes den Evangelisten, und

[1] Abbild. bei Felibien, pl. I., Lacroix, *le Moyen-âge et la Renaissance*, p. 141, de Lasteyrie, *hist. de l'orfévr.* p. 155.

[2] Die Auferstehung von einem derselben ist abgebildet bei Lacroix, *le Moyen-âge et la Renaissance*.

[3] Französische Gelehrte haben sich nicht versagen können, aus dieser Bezeichnung zu folgern, dass den barbarischen Deutschen das Ross wichtiger erschienen sei, als die Mutter Gottes und der König. Dabei haben sie übersehen, dass die Franzosen sich gegenüber dem Reiterbilde Heinrichs IV. auf dem Pont neuf dieselbe Ungebühr zu schulden kommen lassen, und dass unzähligemal Nebendinge dazu dienen müssen, verschiedene Darstellungen desselben Gegenstandes in Kürze zu bezeichnen.

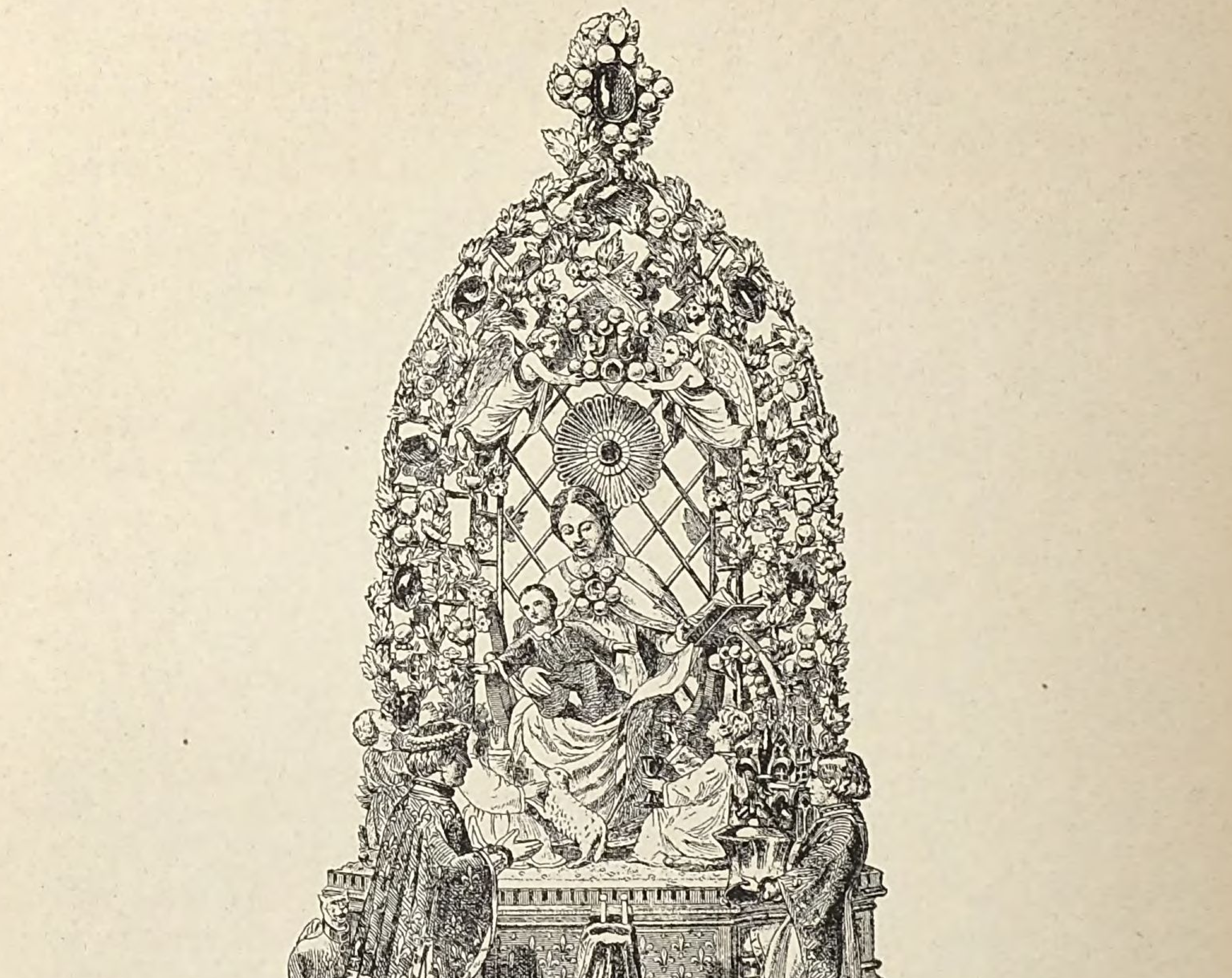


Fig. 101.
Das goldene Rössel zu Altötting.

unterhalb des Bildes kniet auf einem Kissen mit vier Perlen der König mit dem Wappen von Frankreich, vor ihm sein Gebetbuch auf goldenem Schemel und hinter ihm ein Tiger; ihm gegenüber hält ein gewappneter, blau und weiss emaillirter Ritter den goldnen Helm des Königs; und unten, am Fusse des Unterbaues hält ein blau und weiss emaillirter Knappe ein weiss emaillirtes Pferd mit goldenem Sattel und Geschirr am Zügel, in der anderen Hand einen Stab; und es wiegt gegen achtzehn Mark Gold, und der Unterbau, auf welchem die beschriebenen Dinge sich befinden, wiegt gegen dreissig Mark vergoldetes Silber; und es wurde von der Königin dem König am ersten Tage des Jahres 1404 zum Geschenk gemacht.« Die Hypothese, das Werk sei in Limoges gearbeitet worden, ist von Labarte treffend damit widerlegt worden, dass 1) hier nicht das für den genannten Ort charakteristische Maleremail zur Anwendung gekommen ist und 2) die Königin in einer Zeit des Krieges im Innern und mit dem Auslande schwerlich eine so grosse Quantität Gold und Silber einem Goldschmied in einer andern Stadt anvertraut haben werde, während sie in Paris die geschicktesten Künstler zur Hand hatte.[1]

Ein etwa gleichzeitiges Reliquiarium in Gestalt einer gothischen Giebelfassade, in den Nischen Gott Vater, Maria, der Auferstandene und sieben kleinere Heiligenfiguren, sämmtlich in Weiss, Purpur und Grün emaillirt und auf blauem Hintergrunde, das Ganze 0,45 m hoch, besitzt das Louvre. Von nicht mehr vorhandenen Werken verdienen Erwähnung das von dem Goldschmied Claux (auch Claiz geschrieben) von Freiburg für den König Karl V. verfertigte Standbild des heil. Johannes. Derselbe Künstler machte später ein mit 382 Sapphiren geschmücktes Kreuz für die Schlosskapelle zu Vincennes, und 1378 das goldene und silberne Tafelgeschirr der Herzogin von Bar, Marie de France, Tochter Königs Johann. Im Inventar Karls V. wird auch eine nicht weniger als 13 Mark Gold wiegende, auf einem 27 Mark Silber schweren Untersatz stehende Statuette der Jungfrau erwähnt, eine Statuette des heil. Dionys mit dem Haupt in den Händen, und noch eine lange Reihe von Statuetten von geringerer Bedeutung, alle mit Edelsteinen besetzt, häufig auch emaillirt. Die Herzoge von Anjou und Berry, die Abtei St.-Denis, Notredame in Paris und andere Kirchen besassen ebenfalls in grosser Zahl plastische Arbeiten, Gruppen, Einzelgestalten, Büsten, die letzteren nicht selten in natürlicher Grösse, Arbeiten, deren grosser materieller Werth sich aus den in den Verzeichnissen angeführten Gewichtsverhältnissen ergibt, und für deren künstlerische Bedeutung selbst die ziemlich unvollkommenen Abbildungen bei Felibien zeugen.

Nur selten erfahren wir die Namen der Verfertiger. So war das grosse Reliquiar des Patrons der Kirche St. Germain des Prés in Paris, welches

[1] Abbildung in Farben bei Aretin, *Alterthümer und Kunstdenkmale des bayerischen Herrscherhauses. München.* 1854 ff.

1408 an Stelle des älteren, aus der Zeit des Königs Eudo (888—898) stammenden angefertigt wurde, eine 0,92 m lange und (ohne den Glockenthurm) 0,67 m hohe gothische Kirche mit einer Menge runder Figuren, das Werk dreier pariser Künstler: Jean von Clichy, Gautier Dufour und Guillaume Boey. Auch hiervon ist uns wenigstens eine Ansicht erhalten in der Geschichte der Abtei St. Germain von 1725 (Fig. 102). An

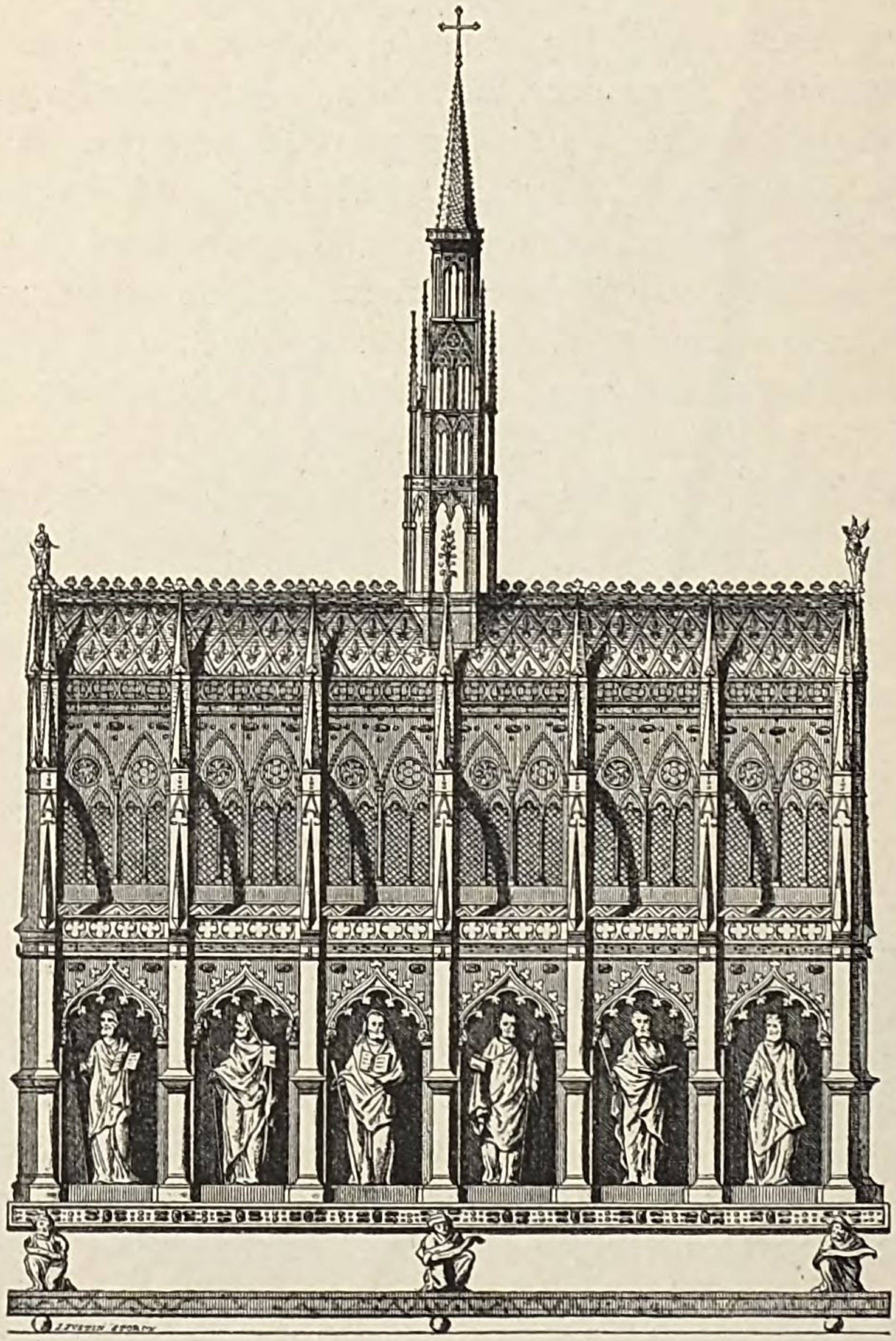


Fig. 102.
Reliquiar von St. Germain des Prés.

den Schmalseiten befanden sich Portale mit grösseren Figurengruppen. Das Ganze, einschliesslich der Figuren, bestand aus vergoldetem Silber, nur das Dach aus purem Golde.

Oben (S. 238) wurde schon ein Beispiel des Einflusses der Gothik auf die Gestalt der Kirchengeräthe erwähnt: die Umbildung der kreisrunden Scheibe in die Form der Mandorla. Denselben Einfluss beobachten wir

an dem geſtreckten Bau der Kelche, deren Cuppa früher als reine oder verflachte Halbkugel erſchien, nun aber eiförmig, koniſch oder ausgeſchweiſt wird, während der Fuss eines ſolchen Gefäſſes, ſowie des Standkreuzes, der Monſtranze, des Leuchters &c. die Kreisform auf das mannichfaltigſte gebrochen zeigt. Gern bewährt auch an dieſen Gegenſtänden der Goldſchmied ſeine Kunſt im Treiben und Ciſeliren von Rundfiguren und Reliefs, im Graviren und Nielliren (Fig. 103, Kelch von St. Geneviève in Paris).

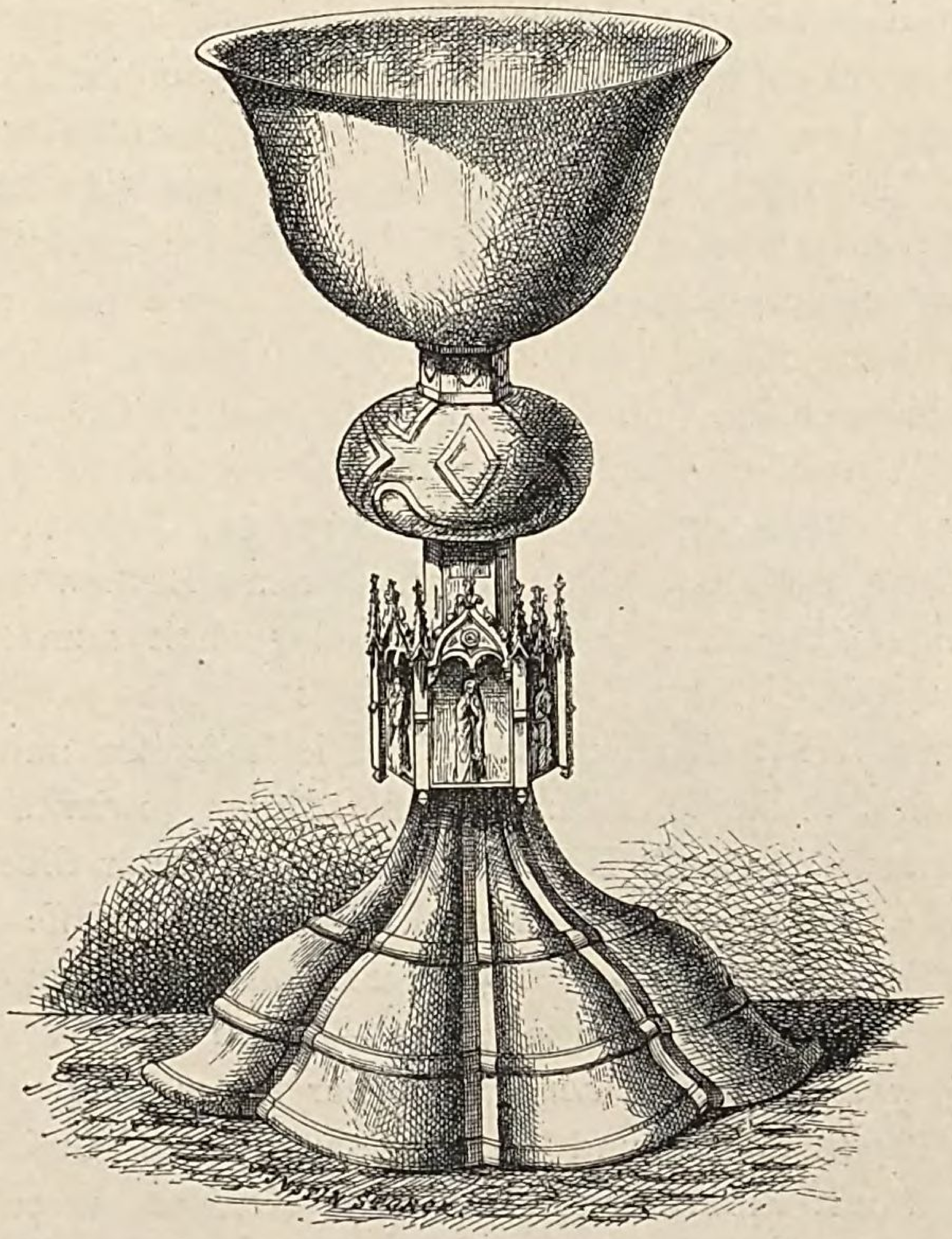


Fig. 103.
Kelch von St. Geneviève.

Um einen Begriff von dem Bedarf der damaligen Welt an Goldſchmiedarbeiten zu gewinnen, müſſen wir das Tafelgeräth wenigſtens oberflächlich ins Auge faſſen. Da gab es zunächſt Tafelauſſätze und zwar: *la nef* (das Schiff, auch *cadenas*, das Vorhängſchloss genannt), ein meiſtens verſchliessbares umfangreiches Gefäss, welches Trinkgefäſſe, Beſteck und ſonſtiges Speiſegeräth für die Perſon des Hausherrn, auch Gewürze enthielt. Anfangs hatte dieſes Stück wirklich die Geſtalt eines Schiffes, ſpäter wurde der Phantaſie der Künſtler keinerlei Zwang auferlegt. Die ganze Einrichtung gehört zu den Vorſichtsmassregeln der Groſsen, welche in ſteter Angſt vor

Vergiftung ſchwebten. Desshalb barg das Beſteck neben Löffel, Meſſer und der noch ſeltenen Gabel auch den *essay*, den Probirer, ein Stück Narwalzahn, welcher damals für das Horn des Einhorns gehalten wurde und, wie manche Mineralien, die Anweſenheit von Gift in den Speiſen anzeigen ſollte.

Ebenſo wie der Nef gab man auch der *Fontaine*, welche verſchiedene Weine und Liqueure enthielt und oft auch mit Kannen und Bechern ausgeſtattet war, die Geſtalt von Schlöſſern mit Erkern, Terraſſen &c., auf denen Menſchen und Thiere angebracht waren.

Die grossen Salzfäſſer wurden nicht minder phantaſtiſch geſtaltet und konnten häufig ebenfalls den Tafelaufſätzen beigezählt werden. Wie lange ſich dieſer Gebrauch erhielt, beweiſt das Salzfass Cellini's (ſ. unten). Aus der Beſchreibung kennen wir verſchiedene umfangreiche Compoſitionen für dieſen Zweck, Perſonen, welche die Schale für das Salz halten und drgl. Aus ſolchem Prachtgefäſſe nahm jeder Tiſchgaſt ſeinen Bedarf in ein ausgehöhltes Brodſtück, welches zu dieſem Zweck neben ſeinem Teller lag.

Dreifüsse dienten bald lediglich als Tafelſchmuck, bald als Unterſätze für Schüſſeln, Kannen &c., und auch ſie entwickelten ſich zu ausgedehnten Bauwerken mit Terraſſen, Menſchen- und Thierfiguren &c. Das *Drageoir*, die Schale für Zuckerwerk, eingeſottene Früchte, Sulzen, und daher oft mit einem Löffel verſehen, beſtand aus einem Becken von Gold oder Kryſtall auf einem Ständer, der wieder Gelegenheit zum Anbringen von allerlei Figuren gab.

An flachen und tiefen Schüſſeln für Fleiſchſpeiſen und Früchte zählt das Inventar Karls V. dreizehn Dutzend im Geſammtgewichte von 522 Mark Gold auf. Ferner gab es da Körbe für Käſe und ſogar ſilberne Keſſel und Pfannen für die Küche. Mannichfach waren die Gefäſſe für Waſſer — *aiguières*, d. i. Giesskannen, nebſt *hanaps* und *gobelets*, Humpen und Bechern zum Trinken; ferner krugförmige *ydres* — und für Wein: *pots*, *justes* (Deckelgefäſſe), *quartes*, *pintes*, *chopines*, ferner *flacons*, abgeplattete Flaſchen nach Art der Pilgerflaſchen und meiſtens auch zum Umhängen auf der Reiſe oder Jagd mit Riemen verſehen. Die Formen waren häufig höchſt capriciös; z. B. eine ſilberne Aiguiere in Geſtalt eines auf einer Schlange ſitzenden Winzers mit der Butte auf dem Rücken; eine Aiguiere in Geſtalt eines Hahns, auf deſſen Rücken ein ihn beim Kamme packender Fuchs, Rumpf und Schweif des Hahns von Perlen, Kopf, Hals und Flügel von emaillirtem Silber; die Cuppa von Hanaps und Gobelets ruhte auf einem Dreifuss oder einem Baum, um den Thiere ſchlichen, oder auf Gruppen von Kämpfenden und drgl. m. In den Beſtecken ſind die erſt gegen Ende des 13. Jahrhunderts zum Aufſpiessen von Früchten und anderem Deſſert aufgekommenen Gabeln noch eine Seltenheit und, ebenſo wie die Löffel, klein; bezeichnend iſt, dass in dem Inventar des Herzogs von Anjou bei ſechs Löffeln ausdrücklich hervorgehoben wird, dieſelben ſeien *ganz gleich, ohne Unterſchied.*

Als Beleuchtungsgeräthe werden namhaft gemacht ſilberne, vergoldete und emaillirte *torsiers*, grosse Ständer für Fackeln, *mestiers*, grössere, und *chandeliers*, kleinere Leuchter. Ferner kommen Spiegel, Schreibzeuge und Gegenſtände vor, welche wir heutzutage Nippes nennen würden.

Heiligenbilder, in der Art von Flügelaltärchen verſchliessbar, *tableaux cloants*, gehörten zur Ausſtattung der Schlafzimmer und zum Reiſegepäck und wurden mit Rahmen und Deckeln in getriebener Goldarbeit verſehen. Daran reihen ſich die kleinen Heiligenbilder und Reliquiarien (Fig. 104 iſt ein ſolches Diptychon aus der Sammlung Debruge-Dumesnil), welche ebenſo als Schmuck getragen wurden, wie Kronen, Agraffen, Gürtel, Halsbänder, Ringe. Ein Beiſpiel des z. B. mit Gürteln getriebenen Luxus gibt uns der mit Gold und Steinen beſetzte im Musée Cluny, Fig. 105.

Beiſpiele auch von Schmuck ſind äusserſt ſelten. Die grosse Bibliothek in Paris beſitzt ein originelles Anhängſel, eine ovale Sardonyx-Camee mit Jupiter, den man wegen des Adlers zu ſeinen Füssen zur Zeit Karls V.

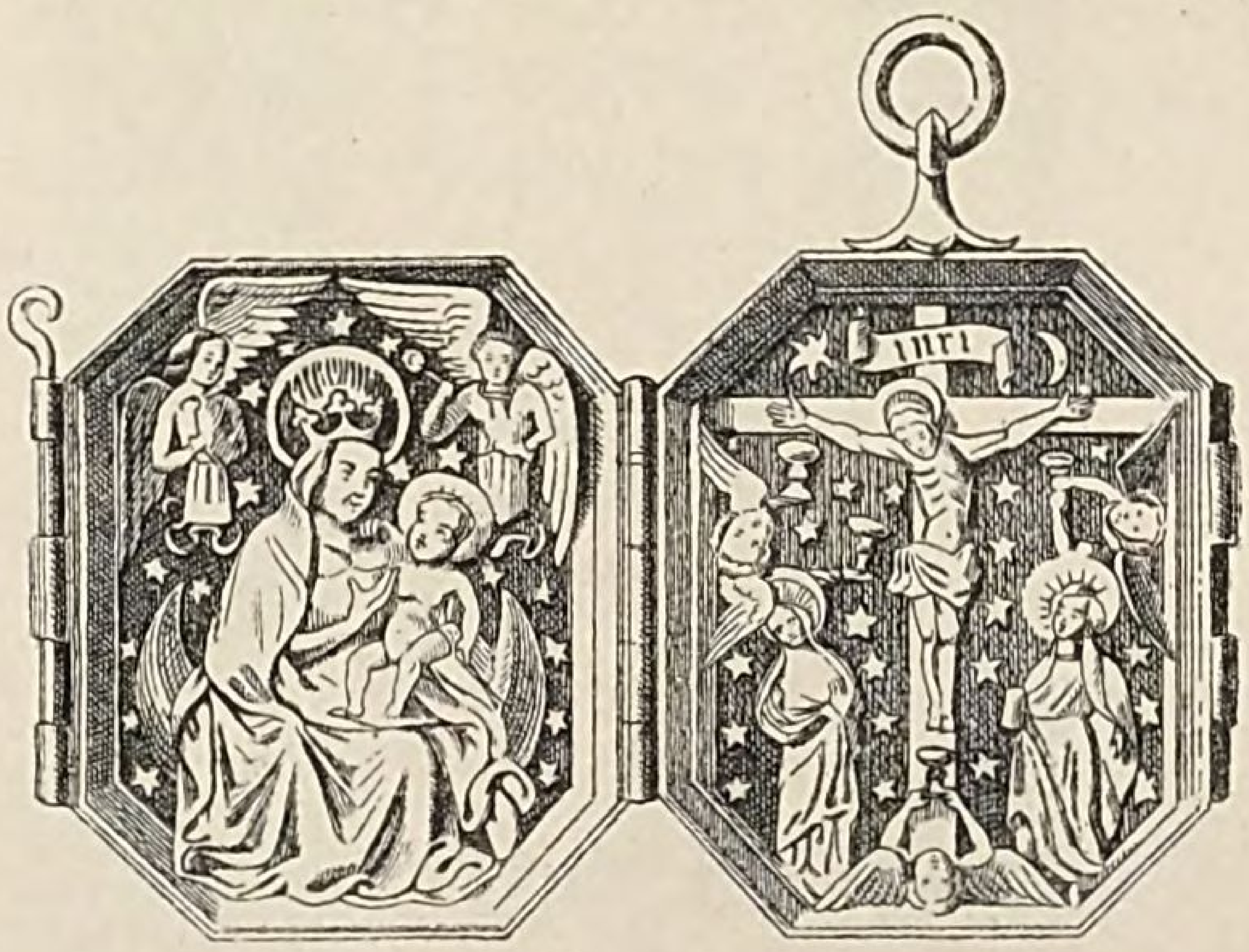


Fig. 104.
Bruſtſchmuck.

für den Evangeliſten Johannes angeſehen hat. Der König liess dem Sardonyx eine Faſſung, mit Lilien und zwei Delphinen beſetzt, geben und machte ihn 1367 der Kathedrale zu Chartres zum Geſchenk. [1]

Im 15. Jahrhundert wird die Kunſt der Goldſchmiede noch beſonders in Anſpruch genommen für die Verzierung der Gewänder. Die Miniaturen der Zeit zeigen uns die fürſtlichen Perſonen in Kleidern, welche mit Lilien, Hopfenblättern, Ringen und anderem Zierrath mehr aus Gold oder Silber überſäet ſind, und die Rechnungsbücher belehren uns, dass wir es da nicht mit Brocat oder Stickerei zu thun haben, ſondern dass die Ornamente aus Gold- oder Silberblech geſchnitten, bezw. getrieben worden ſind. So lieferte Jehan Mainfroy 1411 für den offenen, lang herabhängenden Aermel eines grünen Reitkleids des Herzogs Philipp des Guten von Burgund 220 ſilberne Hopfenblätter und 140 halbrunde goldene Hopfenblüthen im Geſammtgewichte

[1] Abbild. bei Lacroix, *Moyen-âge*, p. 139.

von mehr als zehn Mark. Im Jahre 1421 zahlte Karl VII. dem Goldſchmied Pierre Piettement in Bourges 20,000 Livres für Ketten und Goldverzierungen eines Kleides, und bei ſeinem Einzuge in Paris 1435 waren Dunois und ſein Pferd ganz mit Geſchmeide beladen.

Figurale Arbeiten, Gefäſſe und Geräthe ſind im 15. Jahrhundert in

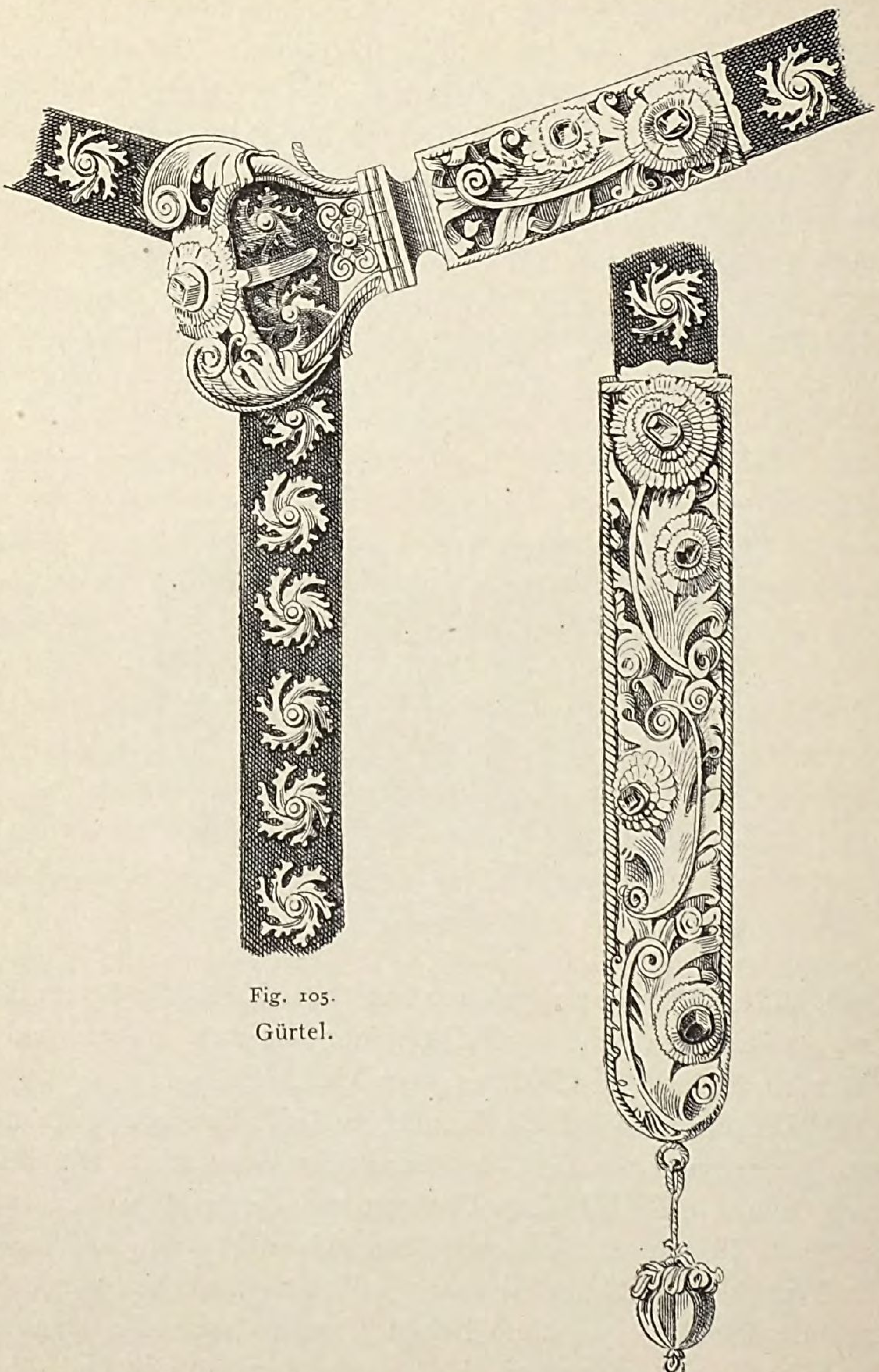


Fig. 105.
Gürtel.

Frankreich nicht mehr ſo häufig gemacht worden und erhalten hat ſich kaum etwas erhebliches.

An Namen von Goldſchmieden fehlt es in den Rechnungsbüchern und Inventaren nicht. Estienne Maillart und Gieffroy von Mantes waren Goldſchmiede König Philipps des Langen. Simon von Lille, Jehan Pascon, Felix

von Anceurre, Jehan von Toul, Pierre von Besançon und Jehan von Lille, pariſer Goldſchmiede, mussten nach dem Tode der Königin Clementine von Ungarn, Wittwe Ludwigs X, 1328 deren Juwelen ſchätzen. Thomas von Langres war um 1345 Goldſchmied der Gräfin von Blois. Jehan Lebraellier war Goldſchmied des Königs Johann, auch geſchickter Elfenbeinſchnitzer. Sein Nachfolger im Hofamt ſcheint Guillaume Vandethar geweſen zu ſein. Pierre von Laudes, Goldſchmied und Münzmeiſter. Pierre de Barres, Goldſchmied und Kammerdiener Karls V. als Dauphin, transportirte Tafelgeſchirr und Juwelen des Königs zur Hochzeit Karls II. von Navarra 1353. Unter Johann werden noch erwähnt: Jehan de Mautreux, ſein Hofgoldſchmied, dann Jehan Fleury, Pierre Chapellu, Jehan von Lille der Jüngere, Pierre Leblont, Jehan Luſſier, Guillaume Gargoulle, Jehan Bonnetot, Jehan von Picquigny, Robert Retour. Claux von Freiburg, Hannequin von Vivier wurden bereits oben [1] genannt. Unter Karl VI. finden wir Simmonet Lebec als Hofgoldſchmied, ferner Guillaume Arrode, Robert Auffroy, Guillaume Huet, Jehan Hune. Henry, Goldſchmied des Herzogs Karl von Anjou, arbeitete 1368 für dieſen Fürſten eine grosse Nef; Pierre von Roterie 1379 für die Kirche zu Troyes u. a. eine ſilberne Statuette des heil. Stephan. Zehn Jahre ſpäter war Girart von Reims Goldſchmied der Herzoge von Bourbon, und um dieſelbe Zeit arbeiteten Girardin Petit, Richart le Breton und Perrin Bonhomme in Paris. In der Zeit von 1393 bis 1404 ſind Hans Karast oder Hance Croist, ein Niederländer oder Deutſcher, bei dem Herzoge von Orleans, Herman Roussel bei dem König Karl VI., Jean Mainfroy bei Johann Herzog von Burgund in der Stellung als Hofgoldſchmied.

An dieſe Meiſter des 14. reihen ſich im 15. Jahrhundert Estienne Despernon, der Goldſchläger, welcher Blattornamente zum Beſatze von Staatskleidern für den Herzog von Touraine ausſchnitt; Jehan Villain, Goldſchmied in Dijon und Kammerdiener der Herzoge Johann und Philipp von Burgund, 1411—1431; Aubertin Boillefèves, Goldſchmied des Herzogs Karl von Orleans, für welchen er 1414 ſilberne Ornamente in Schuppenform zur Verzierung von Gewändern und burgundiſchen Hauben anfertigte; Jehan Pantin, in Brügge zur Zeit Philipps des Guten; Pierre de la Haye (vom Haag?), Verfertiger eines Schreins des heil. Maclou für die Kathedrale zu St. Malo, Geſchenk des Herzogs von Bretagne, 1433; Henry le Backer in Brüſſel, der u. a. 1456 ein figurenreiches Altarkreuz für den Grafen von Charolais, Sohn Philipps des Guten, ausführte; Gilbert Jehan, Martin Hersant, Libun de Queux in Chinon, Guillemin Chenu in Bourges, Guillaume Janson in Paris, Jean Gallant, 1488—1490, Lambert Haultement um 1490, die für Karl VII. arbeiteten; Remy Fortier, Goldſchmied der Königin Marie von Anjou; Etienne Hulièvre, Jehan Fernicle, Jehan Barbier in Paris und Franç. Gimbert in Puy unter Ludwig XI.; Gerard Loyet, der im Auftrage Karls

[1] S. 247 u. 243.

des Kühnen eine goldene Statuette für die Kirche St. Lambert in Lüttich, zwei silberne Statuetten, den Herzog selbst auf den Knien darstellend, und zwei silberne Büsten ebendesselben in natürlicher Grösse für verschiedene Kirchen Brüssels ausführte; Corneille de Bonte aus Breda, seit 1472 in Gent, wo von ihm noch ein silbernes Behältniss für das geweihte Oel (Fig. 106), ein Abzeichen der genter Goldschmiede und ein silberner Wappenschild vorhanden sind [1]; für den König René, der alle Künste liebte und begünstigte, arbeiteten u. A. Jehan Ligier in Anjou, der die Insignien des

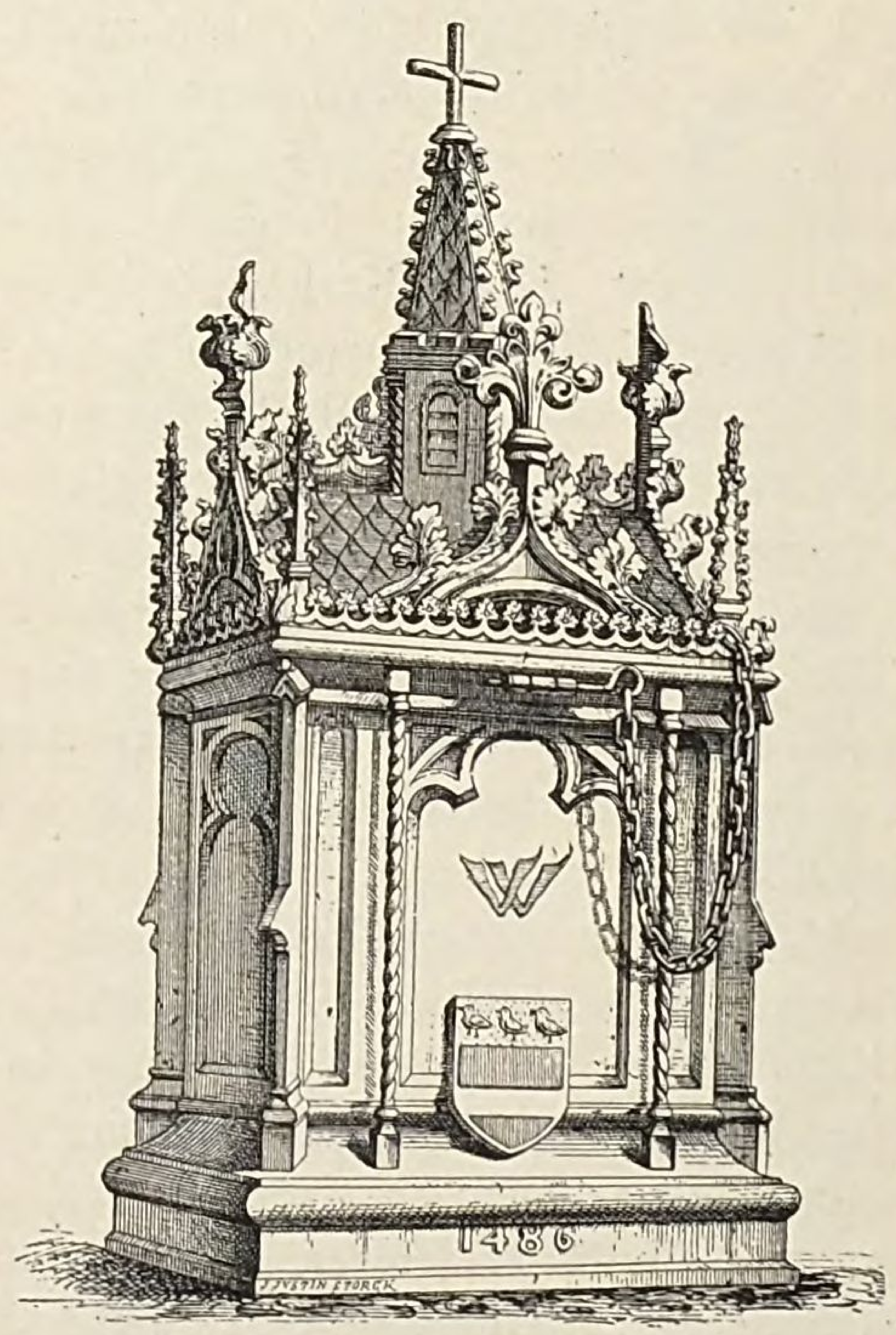


Fig. 106.
Gefäss für das geweihte Oel in Gent.

Halbmondordens zu liefern hatte, Guillaume und Charles Raoulin, Ligier-Rabotin in Aix.

Hatte in Frankreich das Streben nach staatlicher Centralisation frühzeitig zu gleichmässigen Zunfteinrichtungen und Vorschriften geführt, so erhielt sich in Deutschland eine der Menge der Territorien, Landeshoheiten, Municipalitäten entsprechende Mannichfaltigkeit der Verhältnisse bei der Entwicklung und Erstarkung der Goldschmiedekunst als bürgerliches Gewerbe, so sehr auch die Tendenz, — zuerst, das Handwerk reinzuhalten von allen unsoliden Elementen, später, sich zu schützen gegen neue

[1] Abbild. bei Lacroix, *Moyen-âge*, p. 144.

rührigere Mitbewerber — überall die nämliche iſt. Die Beſtimmungen über den Gehalt des Arbeitsmaterials, über die Prüfung desſelben und die Art der Bezeichnung des vollwerthig befundenen Stückes differiren vielfach. Zur Charakteriſtik folgen hier die einſchlägigen Daten aus verſchiedenen Städten, über die Periode der Gothik hinausgreifend. Eine Ueberſicht der *Beſchauzeichen*, ſo weit ſolche zu ermitteln waren, wird den Beſchluss des Abſchnittes »Goldſchmiedekunſt« machen. Für eine Regiſtrirung der Marken der Verfertiger gebricht es noch an den ausreichenden Vorarbeiten.

Ausführliche Beſtimmungen über die Beſchau u. ſ. w. liegen uns aus Nürnberg vor.[1] Die Goldſchmiedeordnung von 1541 ſchreibt vor, jeder Meiſter, der von Silber arbeiten will, ſolle ſein beſonderes, von jedem anderen leicht zu unterſcheidendes Zeichen *auf geſchmeidigſt es ſein khan* in eine kleine Punze ſchneiden, und dieſe Punze durch die geſchworenen Meiſter und den Wardein in zwei gleichförmige Bleitafeln geſchlagen, ausserdem das Zeichen nebſt Tauf- und Zunamen des Meiſters in zwei Büchlein eingezeichnet werden; je ein Exemplar der Tafel und des Buches blieb in Verwahrung der geſchworenen Meiſter, eines bei dem Wardein. Nur mit ſolchem Meiſterzeichen verſehene Arbeiten wurden zur Beſchau angenommen. Die Geſchworenen *beſtrichen* dann das Werk, d. h., ſie ſtrichen dasſelbe (und zwar, wie 1697 eingeſchärft wird, an allen ſeinen einzelnen Theilen) gegen die Strichnadel, um zu erproben, ob es vollwerthig ſei (1541: 14 Loth fein, 1697 nur 13 Loth). Beſtand es die Probe, ſo *beſtachen* ſie es, d. h. ſchnitten die Zickzacklinie (Ciſelirſtrich, tremblirter Strich, im Kunſthandel oft »die Säge« genannt) ein,[2] und der betreffende Geſchworene drückte auf dieſen Stich ſein eigenes Zeichen in Wachs zum Beweiſe, dass dies Controlezeichen von dem dazu Berechtigten eingeſtochen war. Der Wachsabdruck wurde natürlich in der Beſchau wieder entfernt, und ſtatt deſſen 1766 der eingeſchlagene Buchſtabe des Geſchworenen eingeführt; dieſem neuen Zeichen blieb aber der alte Name *Wächſenzeichen*. Seit 1697 waren die Bleitafeln und Büchlein durch zwei kupferne Nadeln erſetzt, in welche jeder *Meiſter des Goldſchmiedewerks, ſo von Silber arbeitet*, ſein eigenes Zeichen ſchlagen und ſeinen ganzen Tauf- und Nachnamen ſenken musste, ein Exemplar für den Geſchworenen, das zweite für den Wardein. Dieſer letztere beglaubigte endlich durch das N das Werk als nürnberger Arbeit. Fremde Arbeit durfte, auch wenn ihr Gehalt den für Nürnberg gültigen Beſtimmungen entſprach, dort weder beſtochen noch bezeichnet werden. Die Goldarbeit ſcheint keiner ſo umſtändlichen Controle und Bezeichnung unterzogen worden zu ſein, wie die Silberarbeit von 4 Loth und

[1] Stockbauer, *Die Nürnberger Goldſchmiedezeichen* in „Kunſt und Gewerbe". 1876. S. 113 ff., 121 ff. Daſelbſt auch ein Verzeichniss der nürnberger Goldſchmiede von 1500 bis 1660.

[2] Dieſe Zickzacklinie wird irrigerweiſe manchmal als ſpecifiſch nürnbergiſches Zeichen angeſehen, während dasſelbe an vielen Orten als Controlezeichen gebräuchlich iſt.

mehr Gewicht. Darauf, dass kleinere Sachen nicht ohne Schädigung abgeftempelt werden konnten, wurde wohl überall Rückficht genommen, dafür aber dergleichen Gegenftände um fo mehr der Aufmerkfamkeit der Gefchworenen empfohlen.

Auch an anderen Orten begegnet man zumeift nur Vorfchriften für die Controle der Silberarbeit, wiewohl die Mifchung auch für Gold feftgefetzt wird. Die ftrassburger Goldfchmiede-Ordnung von 1363 beftimmt für Gold das Verhältniss von 3 Gulden Feingold und 1 Gulden Zufatz (= 18 Karat), das Silber muss weissen Strich zeigen. 1534 wurde dort der Feingehalt des Goldes auf *18 gradt und 6 green fyn* erhöht, der des Silbers auf 13½ Loth feftgefetzt, 1552 durch Polizeiordnung der *ftend im Elfafz* auf 14 Loth, woran fich aber die Goldfchmiede Strassburgs nicht gekehrt zu haben fcheinen, da für fie theils 13½ Loth, endlich — wie im grössten Theil des deutfchen Reiches — 13 Loth als Norm galt. Dagegen beftand dort eine eigenthümliche Einrichtung, welche dem Befteller einer Arbeit zugleich die Controle über das Vollgewicht in die Hand gab. Lieferte nämlich diefer felbft dem Goldfchmiede das zu verarbeitende Metall, fo empfing er von diefem ein entfprechendes Gegengewicht, mit welchem die vollendete Arbeit verglichen werden konnte. Im 14. Jahrhundert und bis ins folgende hinein wurde die probehaltige Waare mit dem Stadtwappen und dem Zeichen des Goldfchmiedegewerks verfehen, an deffen Stelle fpäter mit dem Werkzeichen des Verfertigers, feit 1472 mit dem gemeinen Handwerkszeichen und dem Meifterzeichen, feit 1642 das einheimifche Fabricat mit dem Stadtwappen, probehaltige Erzeugniffe fremder Goldfchmiede mit einem liliengezierten P.[1]

In Wien wurde etwa um 1360 20-karätiges Gold und Silber nicht unter 1 Loth fein beftimmt. In Hamburg war 18-karätiges Gold zuläffig, ebendort wird 1599 — zu einer Zeit, welche zumeift fchon einen niedrigeren Satz angenommen hatte — 14-löthiges Silber vorgefchrieben, welches von dem Goldfchmiede mit feinem Namen oder Wappen (Familienwappen oder Hausmarke), und von den *Olderluden der Goldfchmede* mit dem Stadtwappen zu bezeichnen ift.[2] Ebenfo wird in Lübeck 1492 die Stempelung mit dem Stadtwappen und des Goldfchmiedes eigenem *teken* angeordnet, der Feingehalt des Silbers aber noch auf 15 Loth feftgefetzt.[3] In Ulm 1394: 16-karätiges Gold; 1500: 18-karätiges Gold und 13-löthiges Silber; Köln: reines Feinfilber; Goslar 1350: reines Feingold, Silber als Material zu grösseren Gefäffen nur mit 1 Loth Zufatz auf die Mark. In Breslau wurde in fpäterer Zeit 14-löthiges und gewöhnliches Silber (11 Loth 8 Gramm) fchon durch die Stempelung unterfchieden, erfteres mit dem W (Wratislavia), letzteres mit dem Johanneskopf aus dem Stadtwappen.

[1] Meyer, Die Strassburger Goldfchmiedezunft. S. 170. 193. 211.

[2] Rüdiger, *Hamburger Zunftrollen.* S. 102.

[3] Wehrmann, *Lübecker Zunftrollen.* S. 216 ff.

Neben den kirchlichen nehmen nach und nach die Gefäſſe und Geräthe für den Profangebrauch grösseren Raum ein und im Renaiſſance- und Reformationszeitalter überwiegen die letzteren entſchieden, bis die katholiſche Kirche die Kunſt in allen ihren Erſcheinungsformen als Rüſtzeug im Kampfe erkennt und benutzt. Spätere Zeiten haben auch die Schatzkammern der Kirchen nicht verſchont, und wir müſſen in den meiſten Fällen zufrieden ſein, wenn Inventarien über die nun verſchollenen Arbeiten erhalten ſind. Als ſolche können auch die *Heilthumbücher*, *Heiligthumbücher* gelten, ſür die Gemeinde beſtimmte Reliquienverzeichniſſe, welche gewöhnlich noch den Vorzug der Bilderbeigaben beſitzen, die, wenn auch in roher Ausführung, den Formenreichthum in dergleichen Arbeiten zur Anſchauung bringen. Solche Heilthumbücher[1] ſind bekannt aus Andechs in Bayern, in Augsburg gedruckt im 15. Jahrhundert, zuletzt in München 1797, — St. Georgenberg in Tirol, Augsburg 1480, — Augsburg, ebend. 1483—1712, — Würzburg, Nürnberg 1483, 1485, — Nürnberg, ebend. 1487, 1493, — Köln, ebend. 1492—1676, — Bamberg, ebend. 1493, 1509, — Wien, ebend. 1502, 1514, 1882 (mit 276 Abbildungen der verſchiedenartigſten Reliquiarien), — Magdeburg, ebend. o. J., — Wittenberg, ebend. 1509 und Halle, ebend. 1520, beide vereinigt, Wittenberg 1618, — Trier, Metz 1514, Regensburg 1845.

Eine Vorſtellung von der Ausdehnung der profanen Goldſchmiedearbeit im 15. und 16. Jahrhundert geben uns die Verzeichniſſe des Rathsſilberzeuges verſchiedener Städte. Von beſonderer Wichtigkeit iſt da der *Silberzettel Anno 1613* in Nürnberg,[2] welche Stadt ſich damals durch Werthſchätzung der heimiſchen Kunſtwerke eben ſo auszeichnete, wie ſpäter leider durch deren Nichtachtung. Das Verzeichniss umfasst Hunderte von Trinkgefäſſen verſchiedenſter Art, Kannen, Becken, Schüſſeln, Salzfäſſer, Kelche und andere Dinge mehr, welche in der Zeit von 1540—1616 für den Geſammtbetrag von 26,580 fl. angekauft worden ſind, darunter der Tafelaufſatz und andere Arbeiten Wenzel Jamnitzers. Vermindert wurde dieſer Schatz, wie alle ähnlichen, durch Geſchenke an Fürſten beim Beſuche der Stadt oder zu Hochzeiten, auch an Bürger, welche ſich z. B. im diplomatiſchen Dienſt um die Stadt verdient gemacht hatten, oder kaiſerliche Beamte; auf ſolche Weiſe gingen von 1613—1616 27 Stücke im Werthe von 2530 fl. weg. Aber erſt zu Anfang des 19. Jahrhunderts ſollte der Schatz vernichtet werden, als man, um Geld zu machen, die Kunſtwerke zum Silberwerthe verſchleuderte.

Aus den Kämmerei-Rechnungen der Stadt Hamburg von 1440—1500 hat Dr. J. F. Voigt die Geſchenke, welche benachbarten Fürſten, Biſchöfen

[1] Vergl. Fr. Ritter, Einleitung zu: „Das Wiener Heiligthumbuch“, Wien 1882.

[2] Stockbauer, *Das Rathsſilberzeug der Stadt Nürnberg* in „Kunſt und Gewerbe“. 1879. Nr. 24. 25.

und anderen Perfonen gemacht worden find, zufammengeftellt.[1] Die Gegenftände: 19 Kannen, Amphoren u. drgl., 23 Schalen, 16 Becher, 2 kleine Schilder, wahrfcheinlich mit Widmung zum Anhängen an Becher, 16 Ringe, 1 nicht näher bezeichnetes Kleinod — wurden grösstentheils eigens für den Zweck angefertigt, nur felten dem Rathsfilberzeug entnommen, und hatten einen Werth von 3322 Pfund 14 Schilling.

Das im Jahre 1874 in den Befitz des Kunftgewerbe-Mufeums in Berlin übergegangene Rathsfilberzeug von Lüneburg umfasste damals noch 37 Stücke aus dem 15. und 16. Jahrhundert, ein Marienbild, ein Reliquiarium, ausserdem Tafelgefchirr, nachdem die Stadt fchon im Jahre 1636 für 5000 Thaler Silber hatte veräussern müffen.

Ebenda, am Altar der St. Michaelskirche, befand fich die berühmte *Goldene Tafel*, welche der Sage nach von Heinrich dem Löwen nach feiner Heimkehr aus dem gelobten Lande geftiftet fein follte, aber in den dreissiger Jahren des 15. Jahrhunderts entftanden fein mag.[2] Sie hatte eine Grösse von 9 $\times$ 7 Fuss und zeigte in dickem reinem Goldblech und in getriebener Arbeit in der Mitte den Heiland als Weltrichter von den Apofteln umgeben, in zwölf kleineren Feldern Darftellungen aus den Evangelien und den Traum Jofephs, über dem Heiland das Lamm und die Patrone des Klofters und der Kirche. Das Ganze umgab ein Rahmen, von Gold mit Edelfteinen gefchmückt, und um diefen herum waren 16 Fächer zur Aufbewahrung der Kirchenfchätze, Messgeräthe, Bücher u. f. w. angebracht. Die Tafel und faft alle übrigen Koftbarkeiten find 1698 von dem Räuberhauptmann Nickel Lift geftohlen und eingefchmolzen worden.

Endlich mag auch erwähnt werden, dass im Jahre 1453 bei fchlefifchen Juden, gegen welche wegen Wuchers Landesverweifung und Vermögensconfiscation verfügt worden war, allein an muthmasslich verpfändetem Gefchmeide für 500 Gulden vorgefunden wurde.

In den reichen oberdeutfchen Städten,[3] welche Jahrhunderte hindurch Hauptftätten der Kunftübung bleiben follten, finden wir im 13. Jahrhundert bereits die Goldfchmiede als bürgerliches und befonders angefehenes Gewerbe. In Regensburg wurde um 1280 Gottfried der Schwabe als der vorzüglichfte Meifter gerühmt. Ihm folgen Meifter Johannes, Konrad Lux, Ulrich Elber, im folgenden Jahrhundert Martin Rewter, Ulrich, Friedrich Wirder; in der Folge können noch zahlreiche Namen aus Documenten angeführt werden, leider ohne Nachweis ihrer Arbeiten. In München werden gegen Ende des 14. Jahrhunderts Ulrich Kurz und Hans Tulbeck genannt, letzterer das Haupt eines Goldfchmiedegefchlechtes, im 15. Jahrhundert Joh. Seefelder, Matthäus Zafinger, Andreas Donauer; in Freifing

[1] *Hamburg. Corresp.* 1880. Sept.

[2] (Müller,) Das königl. Welfenmufeum in Hannover im Jahre 1863. Hannover 1864.

[3] Sighart, *Gefch. d. bild. Künfte in Bayern.* München 1862. — P. v. Stetten, Kunft-, Gewerb- u. Handswerks-Gefchichte der Reichsftadt Augsburg. I. II. Augsburg 1779. 1788.

der auch als Illuminift bekannte J. Sixt um 1475. In Landshut werden allein im 15. Jahrhundert an fünfzig Goldfchmiede genannt, darunter Kafpar Goldfchmid, der 1427 die Silberabzeichen für die Schützen machte, Meifter Peter, Pilgrein Goldfchmid, Hans Kol, Heinrich Kolner, Balthafar Zander, Sigmund Ramsauer, die für die Hochzeit Herzogs Georg des Reichen 1475 arbeiteten, Bernhard Burger, der 1504 treffliche Kirchengefäffe, Hans Maurberger, der 13 Kelche, und Erhard Aurifaber, welcher 1523 für die Dominicaner in Landshut ein Kunftwerk, die Wurzel Jeffe, machte. In Nördlingen verfertigte 1505 Melchior Bos die Ausftattung einer Kreuzpartikel mit den Figuren der Jungfrau und der Heiligen Auguftin und Benedikt, noch vorhanden in der Kirche zum Heiligen Blut in Landshut.

Vornehmlich aber blühte die Goldfchmiedekunft in Nürnberg und Augsburg. An erfterem Orte waren u. A. thätig Seiz Herdegen, 1452 zum König Ladislaus nach Böhmen berufen, Hieronymus Holper und deffen Schwiegerfohn, der 1427 zu Eytas in Ungarn geborene, 1455 nach Nürnberg gekommene Albrecht Dürer († 1502), des Letzteren Sohn Andreas Dürer, 1514 Meifter geworden und dann nach Krakau übergefiedelt — Vater und Bruder des grossen Albrecht —; Hans Krug der Aeltere († 1514) und deffen Söhne Hans K. der Jüngere († 1519), Goldfchmied und Münzmeifter, und Ludwig K. († 1535), der auch als Kupferftecher,[1] Stein- und Eifenfchneider bekannte Verfertiger *aus Silber getriebener Kunftbrunnen*;[2] Sebald Lindenaft, der Sohn des Kupferfchmieds Sebaftian L., welchem Kaifer Maximilian I. ein Privilegium zum Vergolden und Verfilbern feiner Waare verliehen hatte.

Im augsburger Stadtbuche, welches 1276 von Kaifer Rudolf I. beftätigt wurde, ift ausgefprochen, dass die *goltfmid zu der Müntz gehören.* 1368 errichteten die dortigen Goldfchmiede, wie die Maler und Bildhauer, eine eigene Gefellfchaft, die aber keine Zunft war, nahmen auch keinen Antheil am Regimente der Stadt, fondern verblieben in ihrer Verbindung mit dem Münzmeifter, welcher zwar vom Bifchof eingefetzt wurde, aber doch dem Rath unterworfen war. Die Goldfchmiede lebten nach eigenen Gefetzen und Artikeln und waren von Raths- und Gerichtspflichten frei. Sie hatten kein Zunfthaus, fondern eine Stube, und in ihre Gefellfchaft begaben fich reiche und wegen ihres Herkommens angefehene Leute, welche keine Goldfchmiede waren, fich aber weder den Gefchlechtern, noch einer Zunft anfchliessen wollten. 1447 fcheinen die Goldfchmiede fich von der Verbindung mit dem Münzmeifter losgemacht zu haben. Wie viel Arbeit die reichen Augsburger felbft ihren Goldfchmieden verfchafft haben müffen, darauf lässt die Thatfache fchliessen, dass 1374 zufolge einer von Karl IV. der Stadt auferlegten *grossen Schatzung*, für welche einige reiche Gefchlechter und Kaufleute Bürgen waren, von diefen für 18,000 Gulden Silbergefchirr an

[1] Vergl. Bd. I. p. 394; II. p. 23.

[2] Doppelmayr, *Hiftorifche Nachrichten von den Nürnbergifchen Mathematicis und Künftlern.* Nürnberg 1730. S. 190.

den Kaifer nach Nördlingen gefchickt wurde. Von 1429 datirt die Gründung der dem heil. Eligius geweihten fogen. Goldfchmiedcapelle bei St. Anna. [1] Natürlich fehlt es da nicht an Namen: Peter Rempfing arbeitete für den Dom einen filbernen Altar mit dem Leiden Chrifti bis zur Auferftehung, und dem Abendmahl an der Predella; das Werk, welches 330 Mark fchwer war, und deffen Herftellung von 1482 bis 1508 gewährt hatte, ift zerftört. Georg Seld, welcher diefen Altar vollendet haben foll, machte in den Jahren 1489 bis 1493 für St. Ulrich eine Monftranz, Bilder der Heiligen Simpertus und Narciss, einen Abtftab und das noch vorhandene mit Edelfteinen befetzte Prachtkreuz, welches als Behältniss für das Kreuz des heil. Ulrich dient. Hans Müller um 1496 wurde wegen feines *Gefchmolz* (Email) gerühmt, Jörg Galld fasste Kleinode, Heinrich Pittinger arbeitete um 1483 für St. Ulrich, zu Kempten Ludw. Häfelin um 1492.

Dass aber in diefem Zeitalter auch die Klaftergoldfchmiede noch fortbeftand, geht aus der Erwähnung hervor, dass 1302 von einem jungen Mönch im Cifterzienferklofter Aldersbach bei Vilshofen in Niederbayern ein prachtvolles Kreuz, ebenda 1309 von Bruder Konrad ein Crucifix und Becher, in Tegernfee 1306 zwei Plenarien, und in dem Benediktinerklofter Schwarzach in Unterfranken der filbervergoldete Schrein der heil. Felicitas, beide mit Edelfteinfchmuck, gemacht worden find. Bruder Leonhard Wagner verfertigte 1506 drei zierliche Silberfiguren, die fich noch im Schatze von St. Ulrich zu Augsburg befinden.

Von vorhandenen Werken feien ausser den bereits erwähnten noch hervorgehoben das fogen. *Böhmenkreuz* mit fchöner Niello- und Schmelzarbeit im Dom zu Regensburg. Laut Infchrift für Ottokar II. († 1278) gemacht, ift es 1313 an Juden verpfändet und mit Bewilligung der Krone von dem Bifchof von Regensburg für den Domfchatz eingelöft worden. Das Kreuz (0,60 cm hoch) aus reinem Golde, mit Edelfteinen und auf der Rückfeite mit Niellen, geht in Vierpäffe aus und die Winkel der Arme find mit entfprechenden Kreisabfchnitten ausgefüllt, um Raum für die beiden Querbalken eines Kryftallkreuzes zu gewinnen, unter welchem fich eine Kreuzpartikel befindet. Der Ständer aus vergoldetem Silber zeigt an Fuss und Knauf Evangeliften und Heiligenbilder von translucidem Email. [2] Ferner das prachtvolle Kreuz in Niedermünfter mit dem in Silber getriebenen Chriftus und den Evangeliftenfymbolen in Email, das Ciborium aus dem Klofter St. Mang in Füssen, jetzt in der fürftlichen Sammlung in Maihingen; in Andechs eine filberne Capelle mit der Madonna und ein Reliquienkreuz mit Lilien an den Armen — fämmtlich frühgothifch. Auch die früher auf dem Kopfreliquiarium Kaifer Heinrichs II. in Bamberg beweglich angebrachte und deshalb nach diefem Kaifer benannte Krone

[1] Stetten a. a. O. I. 460 f.; II. 283 f.

[2] Jakob, *Die Kunft im Dienfte der Kirche*, 3. Aufl. S. 206 u. Taf. XIII.

(im Schatz zu München) gehört ſowohl ihren ornamentalen Formen, als der Edelſteinfaſſung nach in das 13. Jahrhundert.[1] Aus ſpäterer Zeit der Schrein des heil. Emmeram von 1423, in Form einer gothiſchen Kirche, in Regensburg; die aus den verſchlungenen Aeſten der *Wurzel Jesse* im Stil ſpäteſter

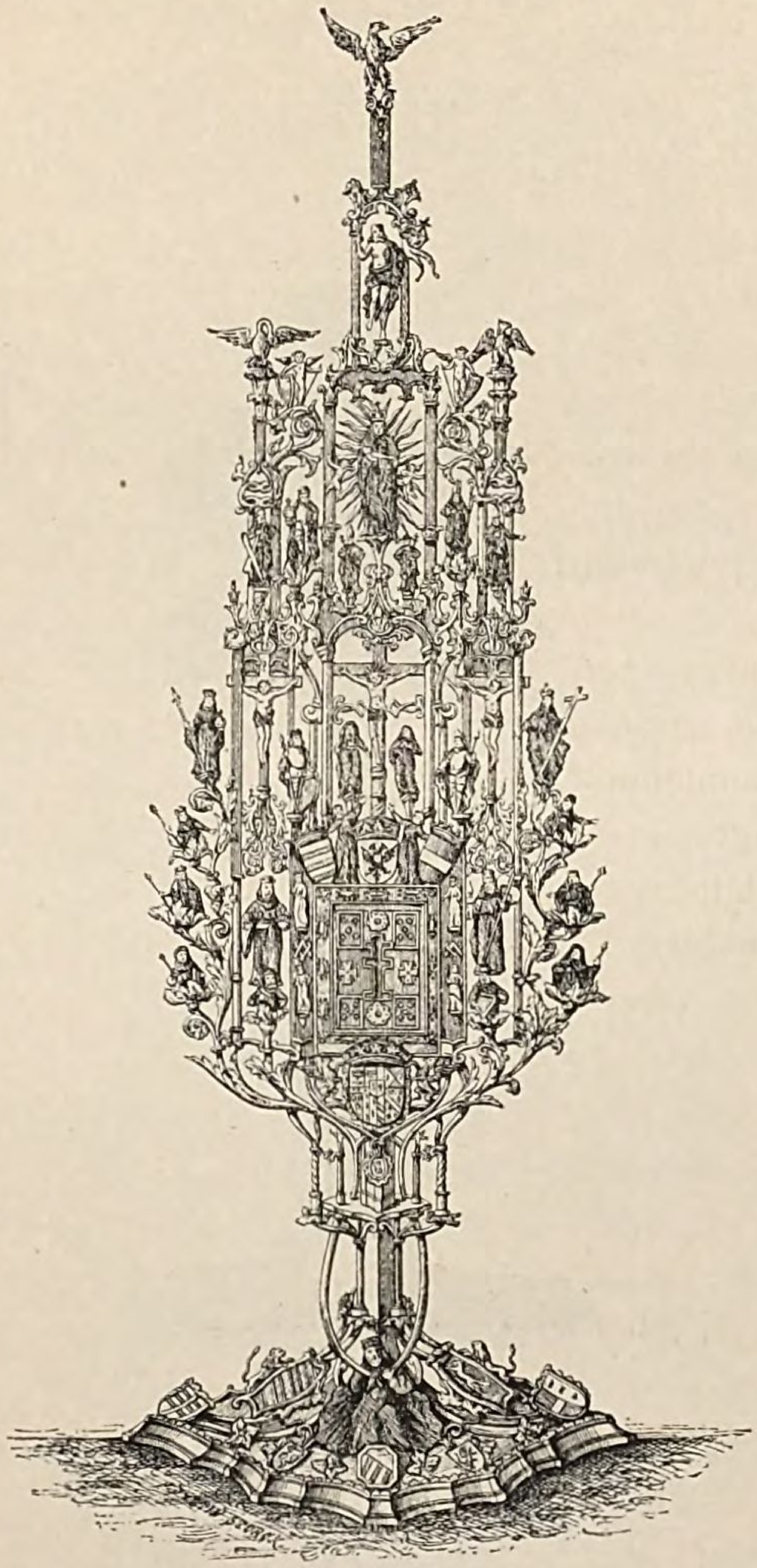


Fig. 107.
Monſtranz von Donauwörth.

Gothik gebildete grosse Monſtranz, welche Kaiſer Maximilian durch den Meiſter Lukas in Donauwörth ausführen liess und dem dortigen Kloſter zum Heiligen Kreuz zum Geſchenk machte, jetzt in Wallerſtein (Fig. 107); eine Cylindermonſtranz mit den zwölf Apoſteln von Gold, 1477, in der oberen

[1] Bock, Kleinodien d. h. Röm. Reichs. — Labarte a. a. O.

Pfarrkirche zu Bamberg; ein Bruſtbild des heil. Burkard in der ihm geweihten Kirche zu Würzburg; ein ſilberner Biſchofsſtab von 1496 in Paſſau &c. Von dem grossen Reichthum an Gold- und Silberarbeiten, welchen alte Verzeichniſſe der Kirchenſchätze in Regensburg, Augsburg, Paſſau, Nürnberg, Freiſing, Würzburg u. ſ. w. aufzählen, hat ſich verhältnissmässig wenig erhalten. Doch finden ſich Stücke von augsburger und nürnberger Arbeit in allen öffentlichen und Privatſammlungen.

Fig. 108 zeigt uns ein Reliquienkreuz von ſeltener Form, ein aus den letzten Jahrzehnten des 15. Jahrhunderts ſtammendes Doppelkreuz im Dom

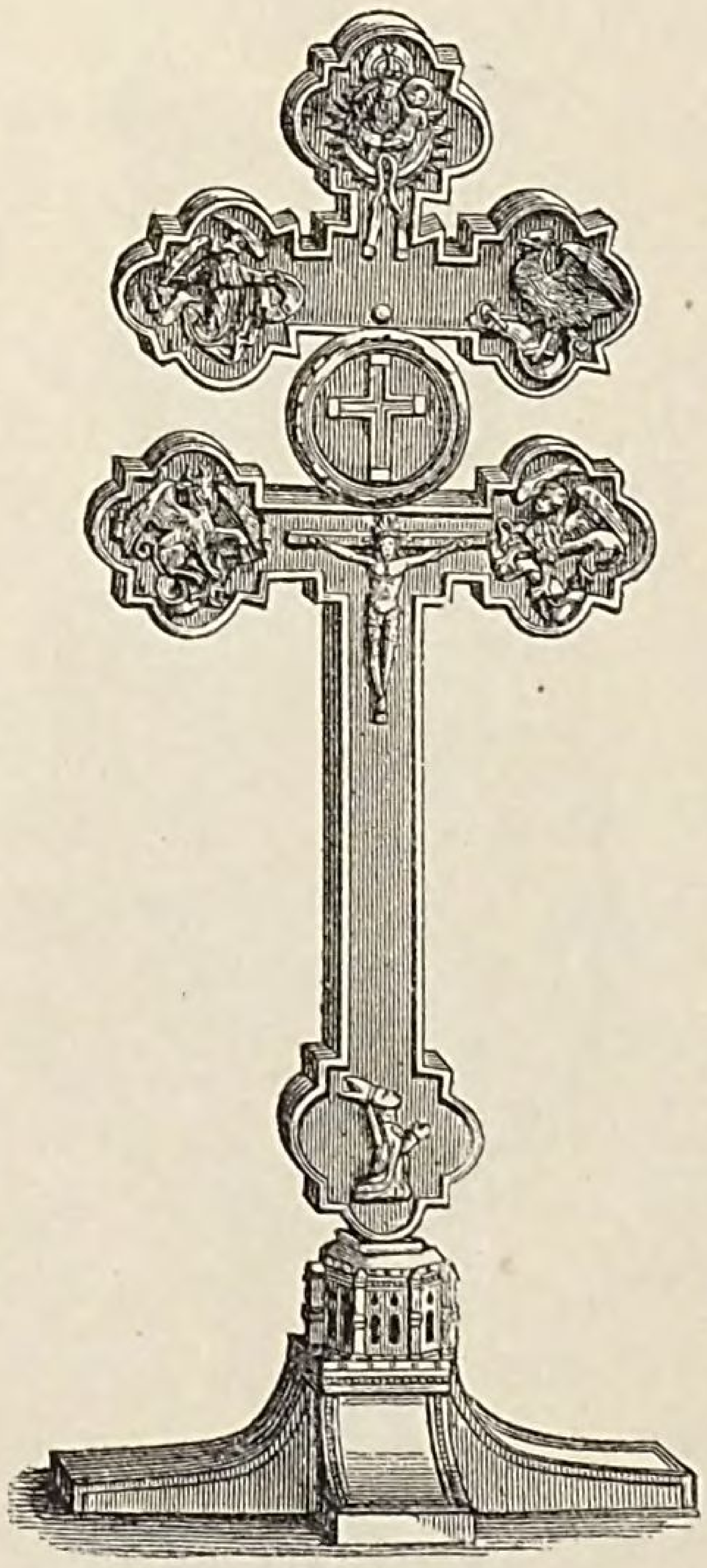


Fig. 108.
Doppelkreuz in Köln.

zu Köln. Die Balken gehen ſämmtlich in Vierpäſſe aus, in welchen die halb erhaben gegoſſenen Evangeliſtenſymbole, die Mutter Gottes und der Donator angebracht ſind. Die runde Kapſel zwiſchen den beiden Querbalken enthält die Reliquie. — Ein ähnliches aus derſelben Zeit beſitzt der Welfenſchatz, in welchem ſich auch zahlreiche andere Reliquiarien und Oſtenſorien gothiſchen Stils befinden.

Die Rheinlande nehmen in dieſer Periode nicht mehr die führende Stellung ein, wie in den vorausgegangenen, werden vielmehr von Burgund aus beeinflusst. Demgemäss haben auch die Kirchenſchätze am Rhein viel

weniger bedeutende Werke gothifchen als romanifchen Stils aufzuweifen. Hervorgehoben mögen werden: Monftranzen zu St. Cunibert, St. Martin, St. Columba, das Reliquiar zu St. Alban, fämmtlich in Köln; [1] eine aus der Soltykoff'fchen Sammlung in die Sellière'fche in Paris übergegangene Monftranz; — die fpätgothifche filberne Monftranz der Stiftskirche zu Effen, ausgezeichnet durch ihre Grösse (0,87 m Höhe), charakteriftifche Form, reichen Figurenfchmuck (zu oberft Gott Vater, dann Chriftus, der heil. Geift, die heil. Gertrudis, zehn Heilige, fämmtlich vergoldet, am Fuss Gravirungen) und vorzügliche Arbeit, — die filberne, bis auf einzelne Verzierungen vergoldete Kreuzmonftranz zu St. Wendel, ungewöhnlich in der Form; — Vortragskreuz zu St. Columba in Köln, — die beiden Ciborien zu Aachen, von vergoldetem Silber, fechseckig, mit filbernen Figuren auf dunklerem Emailgrunde, und zu Neuerburg im Kreife Bitburg, aus zwei mit Epheu- und Weinlaubgravuren gefchmückten Gefäffen für die Hoftie und das geweihte Oel zufammengefetzt, der Schaftknauf niellirt; — burgartiges Ciborium aus vergoldetem Silber, 15. Jahrhundert, in Kempen; — Kelche in Köln, Mainz, Frankfurt; — in Trier der *codex aureus* vom Ende des 15. Jahrhunderts.

Der Dom zu Osnabrück befitzt einen reichen getriebenen Messkelch von Engelbrecht Hoffleger aus Coesfeld von 1468; ferner mehrere Reliquienfchreine in Kirchenform aus dem 14. und 15. Jahrhundert, darunter der fogenannte Cordulakaften, welchen laut Infchrift Bochroit in Zeit eines Jahres vollendet hat. — Aus dem Münfter zu Soest ift der Patrocluskaften, von dem Goldfchmied Sigefried 1313 gegen einen Lohn von 15 soefter Schillingen für jede verarbeitete Mark Silber verfertigt, und aus Minden eine filberne mit geometrifchem Ornament und Figuren gefchmückte vergoldete Messgewandfchliesse, bezeichnet: *Reineke vam dressche gholtsmed mindensis 1484*, in die berliner Kunftkammer (jetzt Kunftgewerbemufeum) übergegangen. — In Hildesheim arbeiteten 1398 bis etwa 1449 Heinrich Galle der Aeltere und der Jüngere den nicht mehr vorhandenen Bernwardfchrein aus Gold und Silber und verfah 1492 Wilhelm Saltjenhufen den Bernwardftab im Domfchatze mit einer Silberumkleidung. — Im Rathhaufe zu Goslar wird die 1407 aus Silber des Rammelsberges gearbeitete *Bergkanne* aufbewahrt, die von unten bis oben aus diagonalen Falten gebildet ift. — Der Goldfchmied Klaus Rughefee oder Ruwefee und der Erzgiesser Klaus Gruden in Lübeck verfertigten 1476—1479 das fpätgothifche Sacramentshäuschen in Geftalt eines 9,64 m hohen fechseckigen, auf fechs Löwen ruhenden Thurmes mit vielen Figuren aus vergoldetem Meffing; die Koften des Werkes betrugen 3112 Mark 2 Schilling. Hans von Lafferde in Lüneburg machte 1440 für Bardowiek Kelch und Patene, 1444 für Lüneburg den fogen. *Bürgereids-Kryftall*, ein filbervergoldetes

[1] Bock, *Das heil. Köln.*

und emaillirtes Käftchen mit einem Kryftall auf dem Deckel, auf welches früher der Bürgereid abgelegt wurde. [1]

Das Buch der prager Maler-Zeche führt einige Goldfchmiede aus dem 14. und 15. Jahrhundert auf, den Namen nach Deutfche, wie Heinrich Umfahrer u. A., allein fie gehörten diefer Verbrüderung augenfcheinlich nur als Goldfchläger an, und wir werden unter ihnen fchwerlich einen von den Meiftern fuchen dürfen, welche für den prachtliebenden Karl IV. gearbeitet haben. Wohl aber find im dortigen Dome noch hervorragende Werke aus jener Zeit erhalten, vor allem die böhmifche Königskrone, welche 1347 angefertigt, und für welche, weil das von Karl gelieferte Material nicht ausreichte, auf Geheiss der Königin Blanca das Gold der alten Krone des heil. Wenzel mitbenutzt wurde. Die Krone, den altfranzöfifchen nachgebildet, befteht aus dem in vier Theile zerlegbaren (daher weiter oder enger zu machenden) Stirnreifen mit vier Lilien, einem Doppelbogen mit lateinifchem Kreuz, und ift mit 91 Edelfteinen und 20 Perlen befetzt. Ferner befitzt der Domfchatz ein goldenes mit Edelfteinen befetztes lateinifches Kreuz, welches derfelbe König als Behälter für Reliquien von der Kreuzigung anfertigen liess, eine Monftranz mit dem Zeichen des Dombaumeifters Peter Arler von Gmünd u. A. [2]

In Tirol fcheint die Goldfchmiedekunft befonders durch Herzog Friedrich mit der leeren Tafche befördert worden zu fein. Von diefem Fürften, welcher hauptfächlich als Bauernfreund bekannt ift, wird gefagt, er habe in den Kunftkammern feiner Feinde mit gutem Gefchmack zu wählen verftanden und dies namentlich nach der Einnahme Trients (1410) bewiefen. 1425—1427 liess er durch Meifter Hans, vielleicht den um 1408 erwähnten Hans Glaner, Silbergefchirr anfertigen. Während grosser Geldverlegenheit (1521) dachte man daran, dies und fpäter angefchafftes Gefchirr einzufchmelzen, aber der zu Rathe gezogene *guete goldfchmid*, deffen Name uns leider nicht erhalten ift, legte im Gegenfatze zu Cellini fein Wort für die Erhaltung ein, und fo liess man die Stücke durch ihn ausbeffern. Unter Friedrichs Nachfolger Sigmund (1446—1490) hören wir von Monftranzen für die Kirche zu Seefeld bei Innsbruck, die bei den Meiftern Hans Singelsberg zu Innsbruck und Meifter Jakob beftellt wurden; die erfte war 7 Mark 3 Loth fchwer, und der Meifter erhielt Lohn 3 Gulden für eine Mark und für das Vergolden 20 welfche Gulden. 1463—1474 war Meifter Bernhard mit filbernem und vergoldetem Tafelgefchirr befchäftigt, 1466 lieferte er ein Bild des heil. Jakob, wofür er 112 Ducaten empfing. 1484 waren Jörg Enderl in Innsbruck und Niklas Roft in Schwaz auch als Siegelfchneider

[1] Ueber die niederfächfifchen und weftphälifchen Künftler und Kunftwerke: Mithoff, *Mittelalterl. Künftler und Werkmeifter.* Hannover 1883. Desfelben *Archiv f. Niederfachfens Kunftgefchichte.* Lübke, Mittelalt. Kunft in Weftfalen. Leipzig 1853.

[2] Fr. Bock in den „Mittheil. d. Centr.-Comm. 1859" mit Abbildung der Krone. — Ambros, *Der Dom zu Prag.* Prag 1858.

thätig. Meiſter Lehemann in Trient machte einen ſilbernen Reliquienſchrein Simons von Trient. Die Innsbrucker Goldſchmiede vergoldeten auch Harniſche, ciſelirten Erzgüſſe, emaillirten u. ſ. w. Die Feſtſtellung einzelner Perſönlichkeiten wird durch die Seltenheit der Geſchlechtsnamen erſchwert.[1]

Von ſchleſiſchen Arbeiten verdient das ſchöne Pacificale (Standkreuz) in der Stiftskirche zu Liebenthal vor allen erwähnt zu werden.[2] Dasſelbe iſt 1374 geſtiftet worden, hat zwei, als gothiſche Bauwerke gebildete Knäufe, über dem oberen und grösseren entwickeln ſich aus Blattwerk zwei Aeſte, welche die Geſtalten Maria und Johannes tragen, die Kreuzbalken gehen in Kleeblätter aus. Das Muſeum ſchleſiſcher Alterthümer in Breslau beſitzt ein beſonders ſchönes Kapſelreliquiar, deſſen Seitenfläche durch ſehr zierlich durchbrochen gearbeitetes Aſtwerk mit aus Blüthen herauswachſenden Engelsfigürchen gebildet wird; in die Unterſeite iſt die heil. Veronica mit dem Schweisstuche gravirt, das Innere zeigt ein Crucifix. Fig. 109 gibt eine Seitenanſicht in natürlicher Grösse.

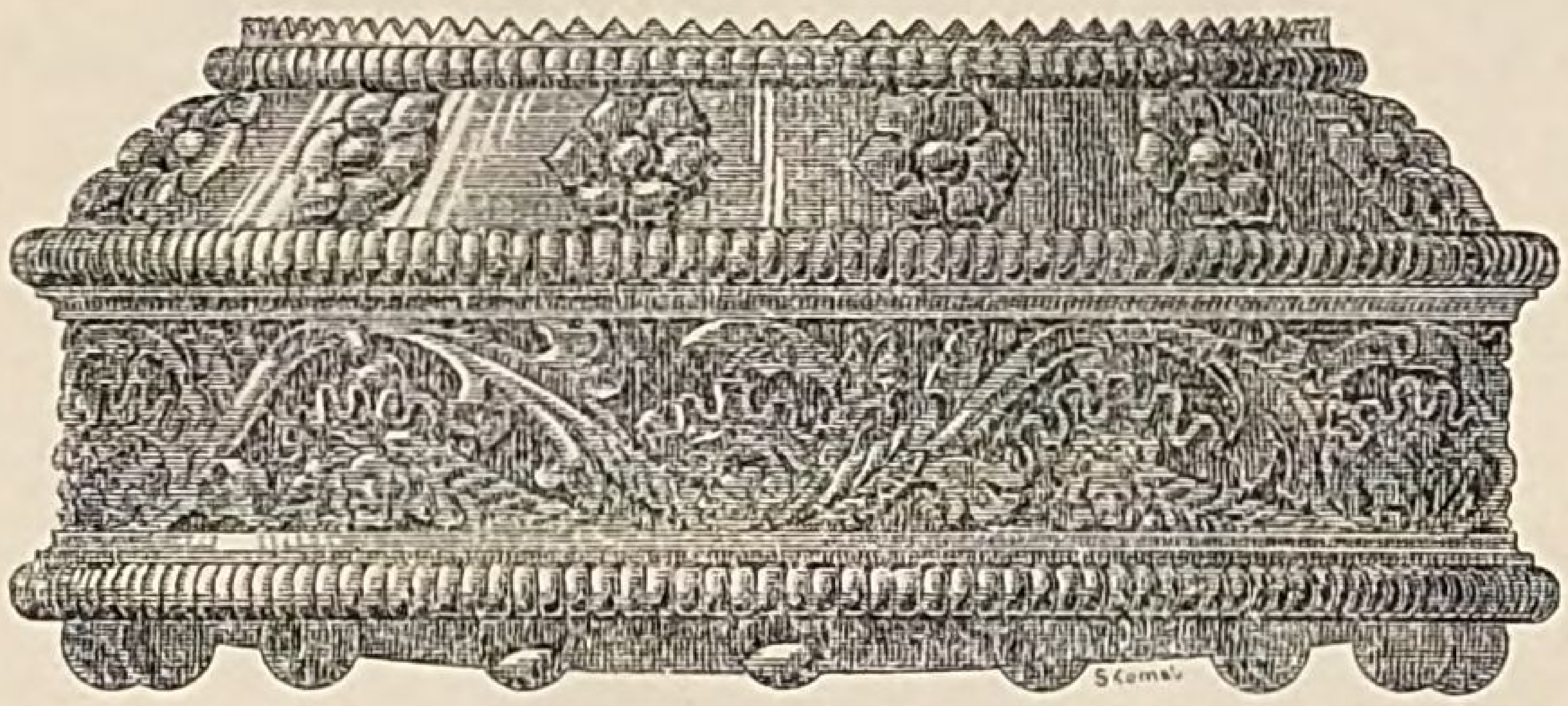


Fig. 109.
Reliquiar in Breslau.

In Ratibor befindet ſich eine ſchöne grosse Monſtranz mit dem Auferſtandenen in halber Figur unter einem von ſechs Pfeilern mit Kielbogen getragenen Baldachin, dat. 1495. Die Goldſchmiedeinnung in Breslau war jedenfalls ſchon 1386 conſtituirt. Nach dem Statut von 1451 waren dreierlei Meiſterſtücke abzulegen: ein Kelch, ein Siegel und die Faſſung eines Diamanten oder Sapphirs in Gold. In der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts ſandten breslauer Goldſchmiede Waare nach dem Süden über Prag, wo ſie dieſelbe ungeöffnet durchführen durften und vielleicht iſt die von Eſſenwein[3] conſtatirte Uebereinſtimmung in der Stilform der Kelche in zahlreichen öſtlichen Gegenden hierdurch zu erklären. Michael Tokkel machte 1498 eine reich ausgeſtattete ſilberne Marienfigur für die Magdalenenkirche.[4]

[1] Vergl. D. Schönherr, *Die Kunſtbeſtrebungen Erzh. Sigmunds von Tirol* in den „Jahrb. d. Kunſthiſt. Sammlgn. d. a. h. Kaiſerh.“ Bd. I. Wien 1883.

[2] Knoblich, in: *Schleſiens Vorzeit in Bild und Schrift,* I. Bd., mit farbiger Abbildung.

[3] *Die mittelalterlichen Kunſtdenkmale der Stadt Krakau.* Nürnberg 1866.

[4] Luchs, *Bildende Künſtler in Schleſien* und A. Schultz, *Zur Geſchichte der breslauer Goldſchmied-Innung* in: „Zeitſchr. d. Vereins f. Geſch. u. Alterth. Schleſiens.“ V. Bd. Daſelbſt auch zahlreiche Namen.

Ein köſtliches Beiſpiel von Profangefäſſen iſt der ſilberne Becher der Familie Gemminger in Ingolſtadt (Fig. 110): der Körper Silber mit gravirten Zeichnungen, die Laubkränze vergoldet und emaillirt. Aehnliche Becher,

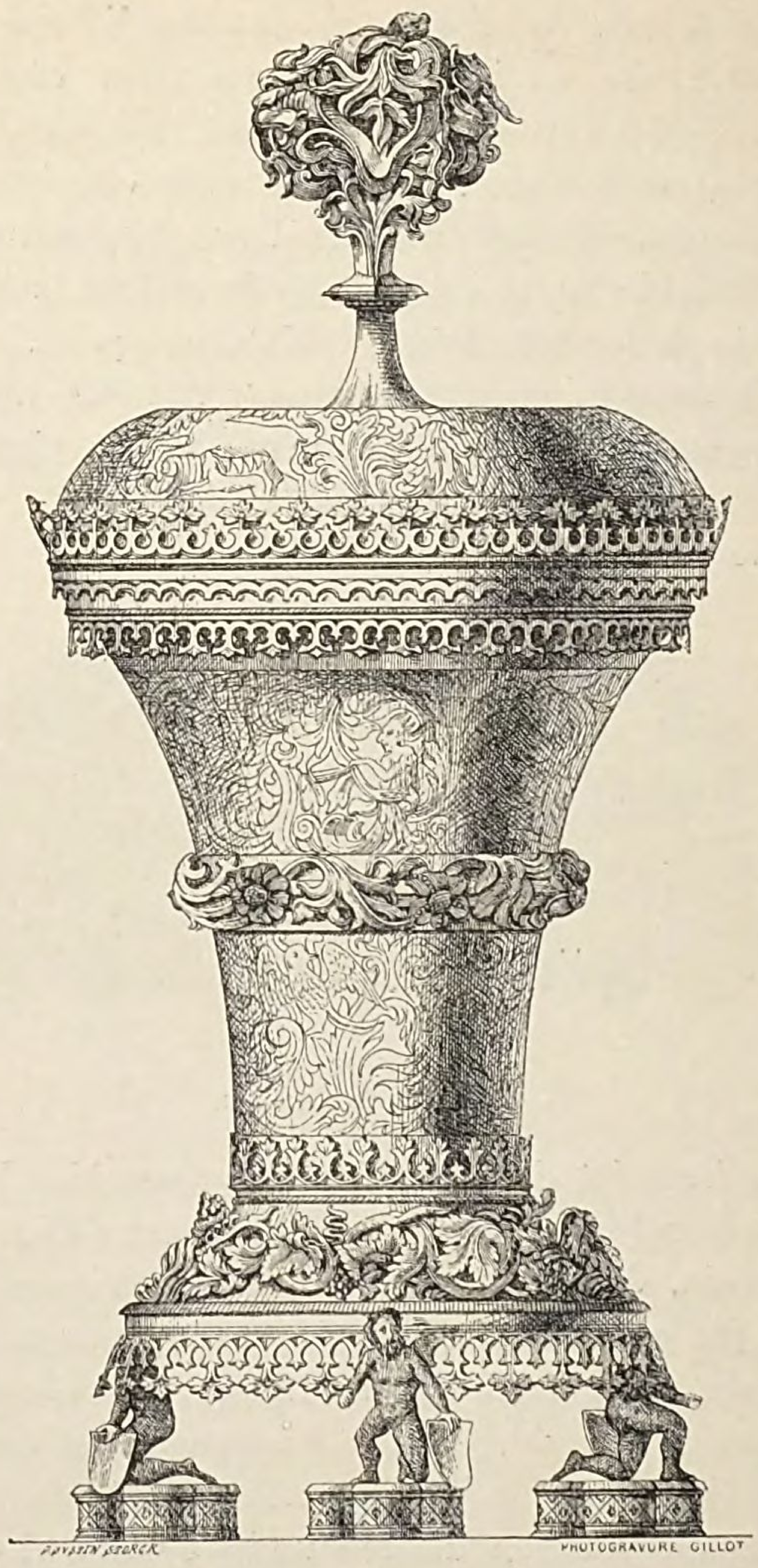


Fig. 110.
Becher in Ingolſtadt.

aber ohne Gravirung, an deren Stelle in Züge auslaufende getriebene Buckel ſich befinden — kommen öfter vor, z. B. bei Frh. Karl v. Rothſchild in Frankfurt. [1]

Däniſche [2] Goldſchmiede finden wir zuerſt im 15. Jahrhundert in der

[1] Abgebild. in „Der Schatz des Frh. K. v. Rothſchild." Frankfurt 1882 f.

[2] Nyrop, Vilhelm Chriſteſen. Kjøbenhavn 1871. — Anderſen, Die chronologiſche Sammlung der Däniſchen Könige. Kjøbenhavn 1872.

damals bedeutenden Stadt Svenborg auf Fünen erwähnt, wo sie mit den Riemern und Schwertfegern die *St. Hans-Gilde*, eine wesentlich auf gegenseitige Unterstützung abzielende Brüderschaft, bildeten. Die Goldschmiede von Kopenhagen besitzen ein 1429 in deutscher Sprache abgefasstes Zunftstatut und Privilegien von König Johann von 1496. Wer zum Meisterstück zugelassen werden wollte, musste mindestens ein Jahr bei einem dortigen Meister gearbeitet haben, Werkzeug im Werth von einer Mark Silber und ausserdem fünf Mark in Gelde besitzen. Der Patron der Gilde war St. Eligius, oder, wie er dort geschrieben wird, Elegidius. 1515, unter dem bösen Christian, wurden die Bestimmungen auf das ganze Land ausgedehnt und Marken des Verfertigers und der Stadt vorgeschrieben. Die Zunftmeister sollten alle vierzehn Tage die Werkstätten visitiren. In der nächsten Zeit gab es wiederholte Kämpfe zwischen den Gilden, die wie überall das Handwerk beschränken wollten (nach den Artikeln der Kopenhagener Goldschmiede von 1547 sollten dort nicht mehr als zehn Meister arbeiten, und keiner mehr als zwei Gesellen haben) und den eine grössere Freiheit und namentlich fremde Einwanderung begünstigenden Fürsten.

Einem der aus dem Auslande berufenen Künstler, Daniel Aretäus aus Corvey in Westphalen, welcher um 1455 am Hof Christians I. als Bildhauer und Ciseleur thätig war, wird die bedeutendste vorhandene Arbeit aus jenem Zeitraum, das sogenannte *Oldenburger Horn* (Fig. 111) im Schlosse Rosenborg, zugeschrieben. Dieses Trinkhorn, welches die Sage um ein halbes Jahrtausend zurückdatirt und zum Geschenk einer Nymphe an den Grafen Otto I. von Oldenburg gemacht hat, ist aus Silber, theilweise gravirt und emaillirt, die aufgelötheten Ornamente theils gegossen, theils getrieben. Das Ganze ist als ein Burgbau gedacht, zu welchem zwei als Stützen dienende Eingänge führen. Zwischen den Bändern am Deckelrande laufen die Namen der heil. drei Könige hin: **Baltazar, Jacpar, Melcior**, der wilde Mann auf der Spitze des Horns hält ein Spruchband mit den (nicht dänischen sondern niederdeutschen) Worten: **Drinc al ut** (trink ganz aus). Die Wappenschilde und die heil. drei Könige werden darauf bezogen, dass das Horn als Ehrengabe für die Stadt Köln bestimmt gewesen sei, wo 1474 König Christian mit als Schiedsrichter in einem Streite zwischen dem Erzbischof und dem Capitel fungiren sollte.

Die Blüthenperiode der dänischen Kunst fällt erst in das 16. Jahrhundert. Aber unverändert hat sich, wahrscheinlich aus sehr ferner Zeit, silberner Volksschmuck mit vornehmlicher Anwendung von Filigran erhalten, wie namentlich die *sölje* genannte Hals- oder Bruftspange aus vielfach gewundenen Drähten, häufig mit kleinen beckenförmigen Anhängseln.

In England[1] bestand eine Vereinigung bürgerlicher Goldschmiede

[1] Cripps, *Old english plate, ecclesiastical, decorative and domestic.* London 1878. — Cripps, *College and corporation plate.* London 1881.

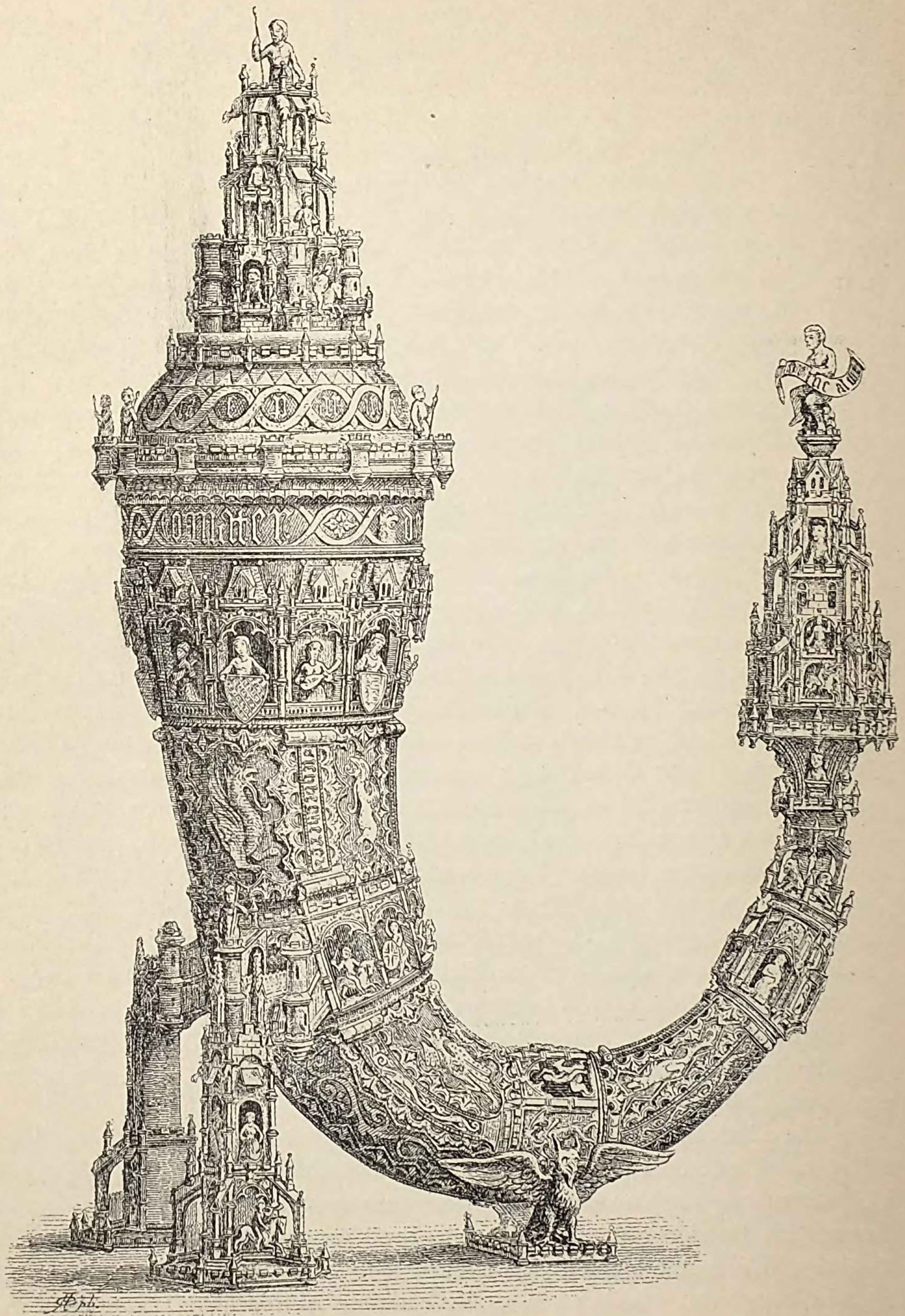


Fig. 111.
Oldenburger Horn in Kopenhagen.

Londons bereits um die Mitte des 12. Jahrhunderts, wiewohl erft beträchtlich fpäter ihre Gilde förmlich incorporirt wurde. Wie ftark das Handwerk fchon im folgenden Jahrhundert gewefen ift, beweift die Nachricht, dass bei einem Tumult zwifchen Goldfchmieden und Schneidern im Jahre 1276 von jeder Seite 500 Mann ins Feld gefchickt worden feien. 1238 hatten Mayor und Aldermen der Stadt den königlichen Befehl erhalten, fechs ehrbare Goldfchmiede als Auffichtsbehörde zu beftellen, welche darüber zu wachen hätten, dass nicht minderwerthiges Gold (unter 100 shillings die Mark) oder Silber (fchlechter als die königliche Münze) verarbeitet, Gold, mit Ausnahme von Goldfäden, gefärbt, Kupfer oder Meffing vergoldet, oder falfche Steine für echte angewandt würden. Im Jahre 1300, unter Eduard I., erfolgte dann die Einfetzung der Vertrauensmänner als *wardens* und der Erlass eines Statutes, in welchem für Gold der *tuche de Parys* (pariser Probe), für Silber die Sterling-Legirung, [1] ferner die Befchau durch die Wardens und die Stempelung mit dem gekrönten Leopardenkopf vorgefchrieben ward. Das Statut follte für ganz England gelten, und — was bemerkenswerth ift — jede nicht probemässig befundene Arbeit dem Könige anheimfallen. Endlich 1327 wurde die Goldfchmiede-Gilde in London durch königliches Patent unter dem Namen *The Wardens and Commonalty of the Mystery of Goldsmiths of the City of London* incorporirt. Das Patent wiederholte die obigen Beftimmungen und unterfagte auf Andringen der Goldfchmiede die Einfuhr fremder Geldftücke, das Verfilbern von Zinn, den Verkauf von Gold- und Silberarbeiten anderswo als in Cheap [2] u. dgl. m. Eine Parlamentsacte von 1363 fchrieb die Bezeichnung der Waare mit der Marke des Meifters vor, welche jedoch erft nach der Befchau aufzudrücken fei, verbot den Silberfchmieden das Vergolden, den Vergoldern die Silberarbeit. Wiederholt wurden diefe Beftimmungen beftätigt und die Rechte der Gilde erweitert, so durch das Recht der Wahl der Wardeine und anderer Functionäre (1394), das Recht der Führung eines Innungsfiegels, des Grundbefitzes, der Beauffichtigung aller Gold- und Silberarbeit im ganzen Königreiche (1462). Abermals hundert Jahre fpäter — 1576 — verordnete Elifabeth, dass Gold nicht unter 22 Karat verarbeitet werde; und es wird erwähnt, dass zwei Goldfchmiede, welche hiergegen gefehlt und die fchlechte Waare eigenmächtig mit den Befchaumarken verfehen hatten, 1597 zu Weftminfter mit einem Ohr an den Pranger genagelt, dann in Cheapfide abermals an den Pranger geftellt und ihnen ein Ohr abgefchnitten worden — abgefehen von Gefängniss- und Geldftrafe. Seit 1438 ift in

[1] *Sterling* (altenglifch *esterling* gefchrieben, woher die Meinung ftammt, das Wort habe urfprünglich *easterling*, Oftländer, geheissen und eine zu Zahlungen an deutfche Kaufleute beftimmte Geldforte bedeutet) war damals eine Silbermünze, die ihren Namen von einem Stern im Gepräge erhalten haben foll und von der im 13. Jahrhundert das Pfund gleich 9, im 15. nur gleich 6 Goldfloren en wurde. Hüllmann, *Städtewefen* I. 419 f.

[2] Wo fich noch jetzt *Goldsmith's Hall* und *Silverstreet* befinden.

London, in anderen Städten fpäter, das Einfchlagen eines Buchftabens als Jahreszeichen eingeführt, und zwar laufen die Buchftaben in verfchiedenen Letterngattungen und Einfaffungen von A bis V;[1] ferner erfcheint feit 1545 neben dem gekrönten Leopardenkopf der (heraldifch) nach rechts gewandte fchreitende Löwe, 1696—1720 auf Silber die Britannia anftatt des Leopardenkopfes und daneben ein Löwenkopf,[2] feit 1784 ausser den alten Marken der Kopf des Regenten, feit 1823 der Leopardenkopf ohne Krone. Arbeiten der letzten fünfzig Jahre haben demnach fünf Stempel: Leopardenkopf, Fabriksmarke, Jahresbuchftabe (*date letter*), fchreitender Löwe, Kopf des Königs oder der Königin.

Für Schottland verfügt ein 1457 erlaffenes Statut die Beftellung eines *deakone of the craft* (Zunftvorftehers) in der Perfon eines gefchickten redlichen Goldfchmiedes, die Verarbeitung von zwanziggränigem Golde (20 Theile Feingold auf 24) und elfgränigem Silber (11 Theile Feinfilber auf 12), Stempelung mit der Marke des Verfertigers und des Deacon oder anftatt des letzteren in Städten, wo nur ein Goldfchmied fich befinde, der Stadtmarke. Unterfchleif wird mit Vermögensconfiscation bedroht, und das Leben der Uebelthäter foll der Gnade des Königs überlaffen fein. 1483 ergänzt diefe Beftimmungen dahin, dass ausser dem Deacon ein *searchour* (Befchauer) fungiren und dass jedem Stücke auch die Stadtmarke aufgeprägt werden foll. Das Strafausmass ift dem König anheimgeftellt. 1489 wird für Silber die Probe von Brügge feftgefetzt. Die Trennung der Goldfchmiede Edinburgs von den anderen Schmieden (*hammermen*) der Stadt erfolgte durch ein königliches Patent von 1586, durch welches ihre Vorftände auch ermächtigt wurden, alles auf den Markt kommende Gold und Silber zu prüfen, und, falls es nicht probehaltig, zu confisciren. Die Incorporationsacte von 1687 beftätigte diefe Privilegien und dehnte diefelben über ganz Schottland aus. Wie es fcheint, kurz vorher waren auch Jahresbuchftaben angenommen worden. Seit 1759 ift die Marke des Deacon durch das Landeswappen, die Diftel, erfetzt und 1784 kam der Kopf des Regenten hinzu.

Die Goldfchmiede-Innung zu Dublin erhielt unter Karl I. 1638 einen Privilegiumsbrief, welcher zugleich das Gewerbe für ganz Irland nach dem Vorbilde Englands regelte und als officielle Marke die irifche Harfe mit einer Krone darüber beftimmte. Jahresbuchftaben kommen feit 1644 vor, 1730 wurde die Stempelung mit der fitzenden Figur der Hibernia zum Zeichen der geleifteten Abgabe eingeführt, 1807 der Kopf des Regenten.

Londoner Goldfchmiede aus dem Zeitalter der Gothik werden uns verfchiedentlich namhaft gemacht, fo die königlichen Goldfchmiede Thomas Heffey um 1366 und Nicholas Twyford um 1379, ferner Drew Barentyn um

[1] 1876/77 hat das zweiundzwanzigfte Alphabet begonnen.

[2] Die beiden Ausdrücke Leopardenkopf und Löwenkopf find in heraldifchem Sinne zu verftehen; ein Löwenkopf ift es beidemale, im erften Falle in Vorder-, im letztern in Seitenanficht.

das Ende desfelben Jahrhunderts. Neben der Hauptftadt fcheint York, welches als Marke ein fenkrecht getheiltes, rechts die Hälfte der Lilie und links die Hälfte einer gekrönten Rofe zeigendes Rund führt, frühzeitig Bedeutung für unfere Kunft erlangt zu haben. Die Namen der Meifter Harlam (Haarlem), Luneburgh, Colam (Köln) verrathen fremde Herkunft.

Die Denkmäler der älteren britifchen Goldfchmiedekunft find zum grössten Theil den bürgerlichen Unruhen und Kriegen zum Opfer gefallen. In dem dreissigjährigen Kampfe der beiden Rofen bedienten fich beide Parteien, wie fie abwechfelnd zur Macht gelangten, der Mittel der Verbannung, Vermögensconfiscation, Hinrichtung zur Vernichtung der Gegner, im 16. Jahrhundert plünderte Heinrich VIII. die Kirchen und Klöfter und die katholifche Maria übte Vergeltungsrecht an den Städten und bürgerlichen Corporationen. Grösserer Schonung haben fich, wie es fcheint, nur die mit den Univerfitäten zu Oxford und Cambridge verbundenen Stiftungen zu erfreuen gehabt. Diefe befitzen nämlich die Mehrzahl der noch vorhandenen Stücke, welche Cripps zufammengeftellt hat, und welche faft durchweg eine befondere Vorliebe für Blattwerk, einfach aus Blech gefchnitten oder auch getrieben, zeigen.

Als der ältefte gilt der, angeblich von König Johann (1199—1216) »dem Mayor und den guten Männern von Lenn« (Kings Lynn oder Lynn Regis in Norfolk) gewidmete, in der That aus der Mitte des 14. Jahrhunderts ftammende filberne Pocal, welcher noch befonderes Intereffe erregt durch die figürliche Emailmalerei an Cuppa und Fuss. Die erftere, auf fünffeitigem Ständer ruhend, ift durch Rippen und Blattwerk in fünf Felder getheilt, welche männliche und weibliche Geftalten im Zeitcoftüme, in Silber getrieben und theilweis mit translucidem Email, auf dunkelblauem, grünem oder purpurnem Emailgrunde enthalten.

An den Gründer des New College zu Oxford, Bifchof William von Wykeham, erinnern dafelbft noch fein überaus reich, auch mit translucidem Email, gezierter gothifcher Bifchofsftab und Mütze, Arbeiten vom Ende des 14. Jahrhunderts. Ein anderes Stift zu Oxford, All Souls' College, befitzt noch eins jener grossen Salzfäffer,[1] welche den Salzvorrath für die ganze Tifchgenoffenfchaft bargen: die ziemlich plump gearbeitete Geftalt eines bärtigen Mannes in Jägertracht fteht auf einem von Thürmen umgebenen und mit allerlei kleinen Jagdfiguren bedeckten Unterfatz und trägt auf dem Kopfe eine in vergoldetes Silber gefasste Schale aus gefchliffenem Kryftall mit entfprechendem Deckel aus Glas, welcher wohl als Erfatz für den einftigen Kryftalldeckel dienen muss. Das Gefäss hat den Namen *the Giant Salt*, das Salzfass mit dem Riefen.

In demfelben College befindet fich das ältefte Exemplar eines altenglifchen Trinkgefäffes, welches *mazer* genannt wird (wahrfcheinlich von

[1] Vergl. p. 250.

vlämisch *maeser*, holländisch *mazel*, deutsch Maser, Flader): ein tiefer Napf aus Ahornholz mit breitem Silberrande, der ornamentirt oder mit einer Inschrift versehen ist. Das Vorbild solcher einfachen Gefässe erkennen wir in gewissen Pocalen mit napfartiger, sich weit öffnender Cuppa wieder, z. B. in dem *the Foundress Cup* (der Stifterin Becher) genannten, aber aus etwas späterer Zeit herrührenden im Pembroke College zu Cambridge, welches 1343 von Marie de Valence, Gräfin von Pembroke, gegründet worden ist. Die

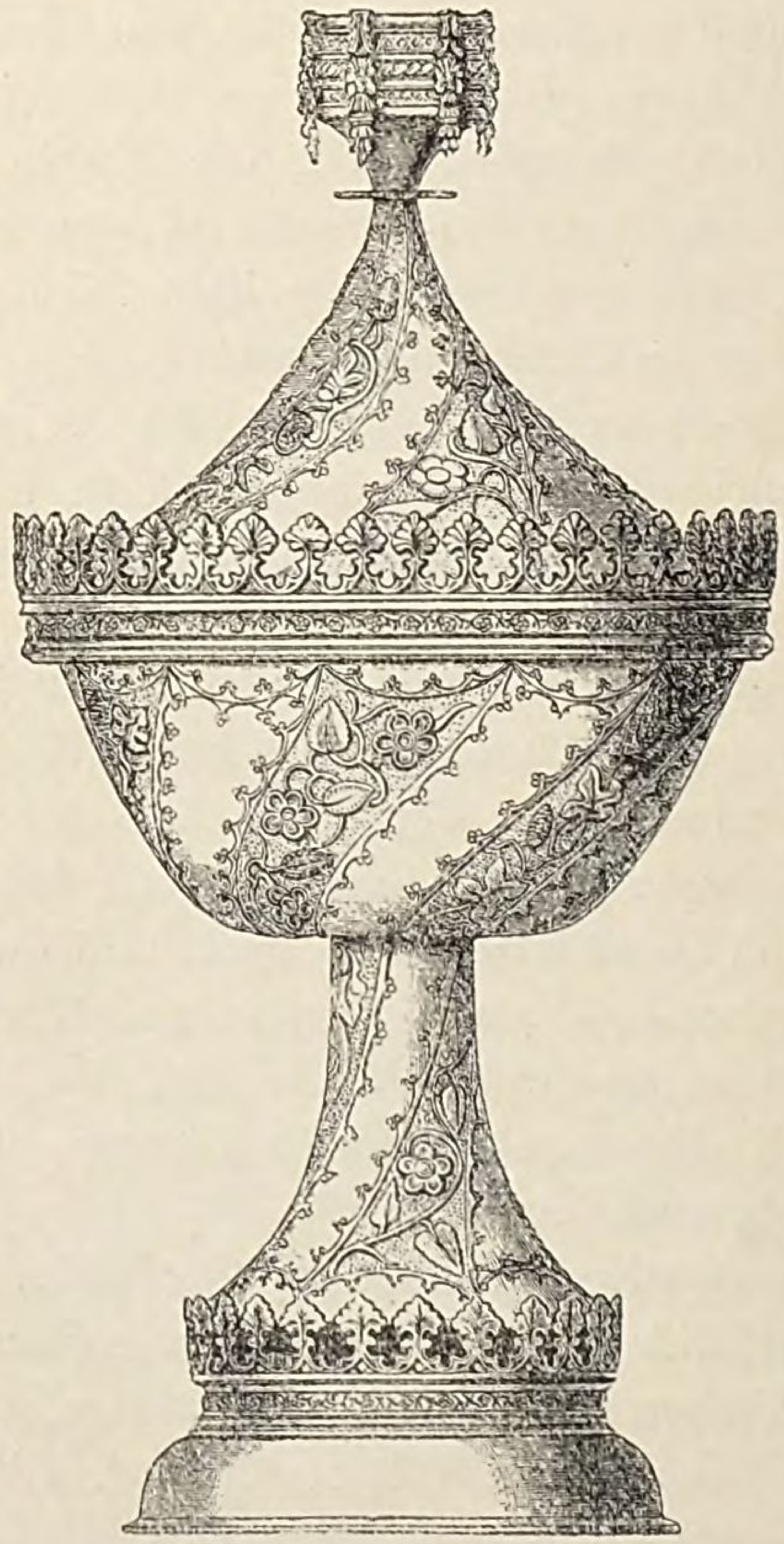


Fig. 112.
The Foundress Cup, Christ College.

Aehnlichkeit mit einem *mazer* ist hier so auffallend, dass sich denken lässt, der obere Theil der Cuppa habe ursprünglich die Fassung eines solchen Holzgefässes gebildet. Der Pocal hat 17 cm Höhe und 15 cm Durchmesser.

Ebenso wenig ist die Verwandtschaft an dem unter demselben Namen im Christ College zu Cambridge aufbewahrten Pocal (Fig. 112) zu verkennen. Die Stifterin dieses College war die Gräfin Richmond, Mutter Heinrichs VII., mit dessen Thronbesteigung dem Streit der Rosen ein Ende gemacht wurde; sie hat auch wirklich den Pocal 1509 dem Stift hinterlassen, allein die Wappen auf dem Umbo in der Schale weisen auf den 1447 gestorbenen

Herzog von Glouceſter, Oheim Heinrichs VI., und ſeine zweite Gemahlin Eleanor Cobham zurück. Das zierliche Geranke auf den Diagonalbändern iſt getrieben.

Ein Salzgefäss in Form einer Sanduhr (Fig. 113) iſt im Jahre 1493 dem New College zu Oxford geſchenkt worden. Der in ſcharfen Falten gebildete, in der Mitte durch ein Band mit gothiſchem Blattwerk zuſammengehaltene Körper iſt vergoldetes Silber, der Deckel in Gold gemuſtertes

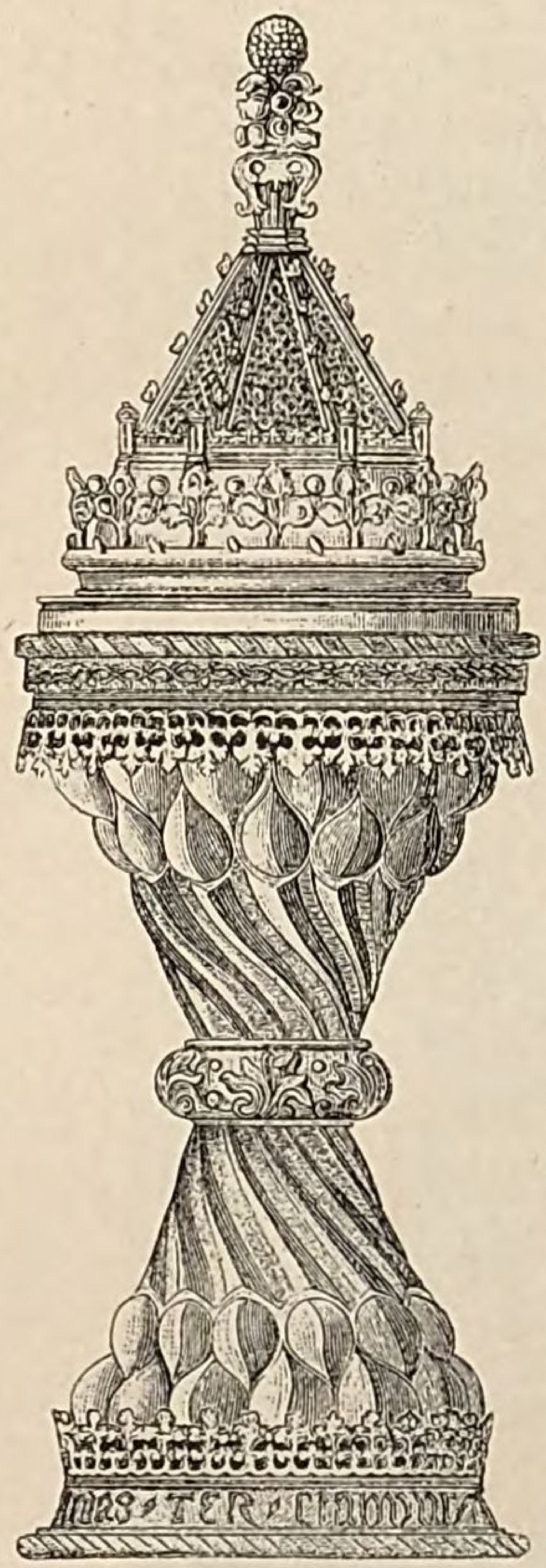


Fig. 113.
Salzgefäss in Oxford.



Fig. 114.
Leigh Cup in London.

und mit Folie unterlegtes Glas, in mit Krabben beſetzte Rippen gefasst. Dieſe oder die Pocalform ſcheint gegen Ende der gothiſchen Zeit die früher als Salzfäſſer beliebten Thier- und Menſchengeſtalten verdrängt zu haben.

Den Uebergang zur Renaiſſance endlich repräſentirt der originelle *Leigh Cup* (Fig. 114), laut der Inſchrift in Silber auf den Cuppa und Deckel umziehenden, blauen Emailbändern von Sir Thomas Leigh der *Mercerie* gewidmet und vom Ende des 15. Jahrhunderts herſtammend. In den Maſchen, welche durch die Bänder gebildet werden, ſind Mädchenköpfe und

Flaſchen vom Wappen der Mercers Company (Genoſſenſchaft der Seidenhändler &c.) angebracht, ferner ſteht das Ganze auf drei Flaſchen und iſt von einer Mädchengeſtalt mit dem Einhorn bekrönt. Die gothiſchen Kleeblattkämme begegnen noch überall, wo es möglich war, ſie anzubringen.

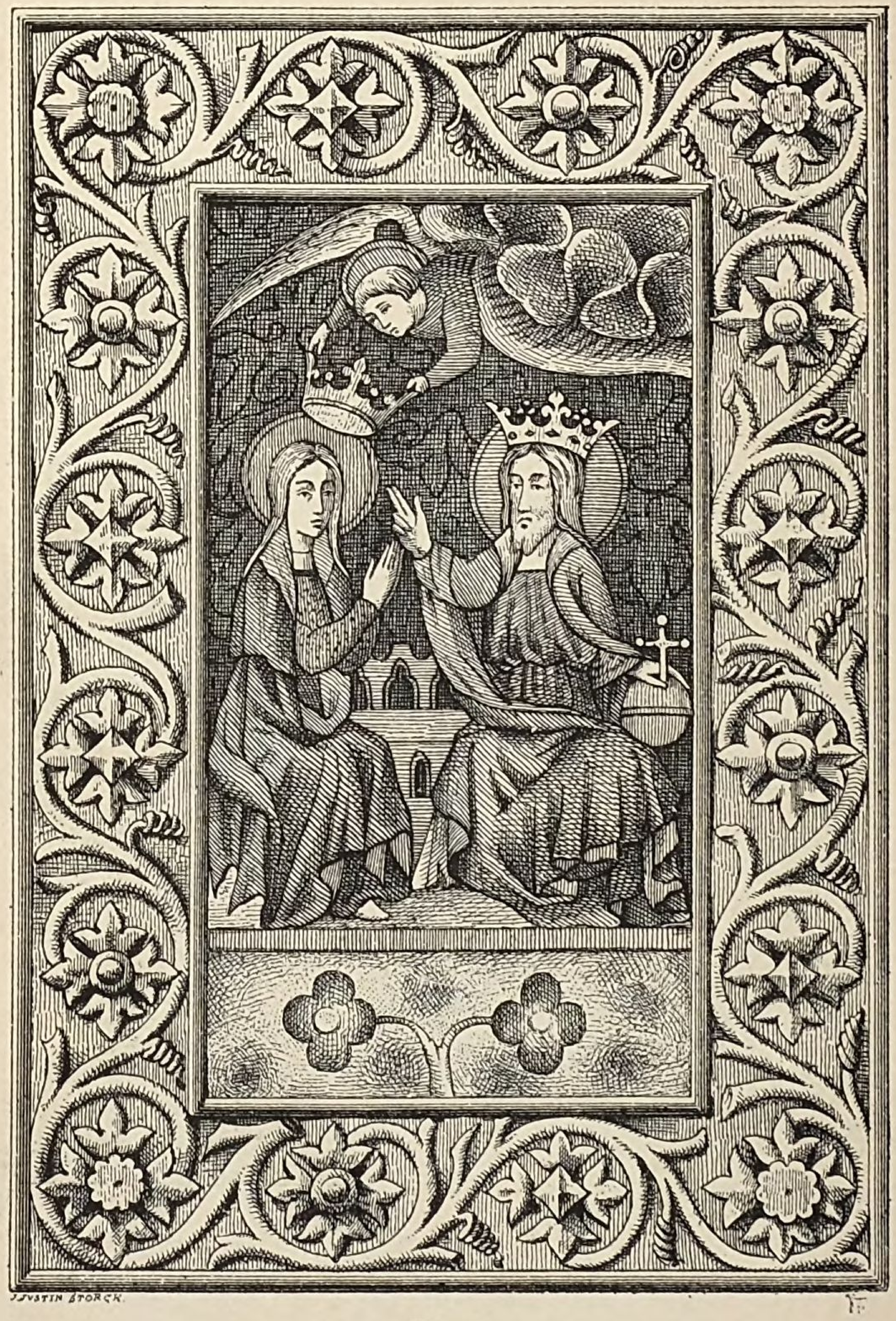


Fig. 115.
Silberner Buchdeckel in Oxford.

Ein ſehr intereſſantes Denkmal anderer Natur beſitzt die *Bodleian Library* der Univerſität Oxford in einem ſilbernen Buchdeckel (Fig. 115), deſſen Mittelſtücke mit Emailmalerei geziert, die reiche Umrahmung mit Pflanzenornament aber vergoldet iſt.

Für die Geſchichte der ſpaniſchen Goldſchmiedekunſt [1] im Mittelalter

[1] Davillier, *Recherches.* — Riaño, *Industr. arts.*

und der neuen Zeit ist Barcelona von ganz besonderer Wichtigkeit, weil im Archiv der dortigen Gilde oder des *gremio* sowohl alte Privilegien und Statuten als auch ein dreibändiges von etwa 1480 bis zum Ende des 17. Jahrhunderts reichendes Register (*Llibre anomenat de la Confradia dels Argenters*) erhalten ist, in welches der Bewerber um das Meisterrecht eigenhändig eine Skizze seines Meisterstücks zeichnen musste.

Das Privilegium von 1381 verleiht der Gilde von Barcelona das Recht, jährlich am Tage des heil. Eligius ihre Vorstände zu ernennen. In den Statuten von 1394 wurde für die *batihojas*, Goldschläger, bestimmt, dass Blattgold und Goldfäden wenigstens 22 Karat und 11 *dineros* [1] haben, Goldbarren den *consules* (Vorstehern) zur Probe vorgelegt, dem Golde keinerlei Legirung von Silber, lucchesischem Golde &c. gegeben werden solle. 1456 wurde der Verkauf von Waaren verboten, welche nicht von den Consuln geprüft und gestempelt waren. 1471 folgte die Bestimmung, dass der Meistersohn die väterliche Werkstatt fortführen dürfe, falls er die Prüfung abgelegt habe, die Wittwe mit Waaren, welche von berechtigten Goldschmieden angefertigt worden, Handel treiben könne. Nach einer Verordnung von 1480 musste ein Goldschmied von Barcelona, welcher sein Gewerbe anderswo ausgeübt hatte und sich wieder ansässig machen wollte, sich neuerdings der Prüfung unterziehen. Neue Statuten von 1489 machten die Aufnahme in die Zunft von sechsjähriger Arbeit bei einem Meister und gutem Leumundszeugniss abhängig. 1510 wurden auch die aus dem Auslande eingeführten Schmucksachen, Geschirre und andere Gegenstände aus Gold oder Silber der Controle unterworfen. 1588 wurde u. a. das Einfügen von Emailen in Goldgegenständen und das betrügerische Unterlegen von Edelsteinen verboten: dieser Zusammenstellung zufolge scheinen unter Emailen falsche Steine verstanden zu sein, und nicht, wie Davillier annimmt, die später zu erwähnenden catalonischen Emailmalereien.

Barcelona ist bis auf die Gegenwart ein Hauptplatz der Goldschmiedearbeit geblieben, und die Mehrzahl der Mitglieder des *Colegio de Plateros* bewohnt noch, wie im Mittelalter, die *Calle de la Plateria.*

Als im Mittelalter zu Spanien (d. h. zum Königreich Mallorca) gehörend, muss hier auch Montpellier genannt werden, dessen frühestes Statut auf 1204 zurückgeht, und dessen Gold- und Silberlegirung für verschiedene Länder als Muster galt, wie der Goldreichthum der Stadt sprichwörtlich war. In Sevilla war durch königliche Ordonnanz von 1425 auf die Verarbeitung nicht probemässigen Silbers im ersten Falle Confiscation des Silbers, im zweiten Strafe in der doppelten Höhe derselben und im dritten 200 Peitschenhiebe gesetzt; in Burgos durch Verordnung Karls V. von 1518 der siebenfache Silberwerth, »die Hälfte für unsere Kammer, die andere für den Denuncianten«; aber bereits 1488 hatte ein von Valencia

[1] *Dinero* war eine kleine Kupfermünze.

aus erlassenes Decret den Rückfälligen mit dem Verlust seines ganzen Vermögens bedroht. Der Widerspruch in diesen Verordnungen zeigt, dass dieselben eben so wenig streng beobachtet worden sind, wie die Bestimmungen über die Markirung, denen zufolge jede spanische Goldschmiedearbeit drei Marken tragen sollte: das Zeichen des Verfertigers, des Beschaumeisters (*marcador*) und das Stadtwappen, während viele ältere Arbeiten ohne alle Marke, oder nur mit den Anfangsbuchstaben des Stadtnamens vorkommen.

Andere Städte von grösserer Bedeutung für die Industrie waren Toledo, Madrid, Valladolid.

Die Vorliebe für Edelmetall und Edelsteine war in Spanien von jeher so gross, dass bereits 1212 in Kastilien ein Luxusverbot erlassen wurde, und die reiche Goldbeute, welche nach der Entdeckung Amerikas in das Land floss, gab jener Vorliebe neue Nahrung. Auch hier beweist die oftmalige Erneuerung und Einschärfung solcher Verbote deren Erfolglosigkeit. Zu bemerken ist, dass in den betreffenden Erlässen in den spanischen Königreichen Gold- und Silberstoffe eine grössere Rolle spielen, als in andern Ländern.

Dem Bericht eines Mitgliedes der Gesandtschaft, welche 1489 nach Spanien kam, um die Hand der Infantin Katharina für den Prinzen von Wales zu werben (nach dessen Tode sie bekanntlich seinem Bruder, Heinrich VIII., vermählt wurde), verdanken wir eine Schilderung des Juwelenreichthums der Königin Isabella der Katholischen. Sie trug bei jedem Empfange anderen Schmuck. Einmal trug sie einen aus länglichen goldenen Buckeln bestehenden Kopfschmuck, mit Juwelen so reich besetzt, »dass man nie etwas ähnliches gesehen hatte«; dazu ein goldenes Halsband von weissen und rothen Rosen mit den kostbarsten Edelsteinen, zwei von der Brust herabfallende Bänder mit hundert oder mehr Diamanten, Rubinen, Perlen u. s. w., einen ledernen Gürtel, der ebenfalls über und über mit Juwelen bedeckt war und eine Tasche hielt, an welcher ein Balassrubin »von der Grösse eines Federballs« von fünf Diamanten und anderen bohnengrossen Steinen umgeben war. Ein andermal erschien sie auf einem Maulthiere, dessen Geschirr von Perlen und Steinen starrte; sie selbst trug ein Kleid von Goldstoff, darüber eine Mantilla mit zahllosen Rauten von rothem und schwarzem Sammet besetzt und auf jeder Raute eine grosse Perle und ein Balassrubin von der Grösse einer Buchennuss, ferner ein breites mit den grössten Juwelen übersäetes Halsband, am Kopfputz zwei Agraffen von je einem taubeneigrossen Balassrubin und einer Perle. — In dem Inventarium einer Schwester Philipps II. findet sich eine um das Bett aufzustellende Balustrade aus Silber im Gewicht von 121 Pfund, und das meiste Küchengeschirr bestand aus Silber. — Nach dem Tode eines Herzogs von Albuquerque gebrauchte man sechs Wochen, um das goldene und silberne Geschirr zu verzeichnen: 1400 Dutzend Teller, 500 grosse und 700 kleine Schüsseln u. s. w.

Erhalten ist aus den früher (S. 226) angeführten Gründen von all' dem Reichthum sehr wenig und das wenige fast ausschliesslich in Kirchen.

Als das bedeutendfte Denkmal aus dem 14. Jahrhundert wird der mit Silberplatten bekleidete Altar der Kathedrale zu Gerona in Katalonien bezeichnet; die von Zackenbogen und emaillirten Baldachinen überwölbten Felder enthalten die Hauptfiguren der Jungfrau Maria, der Heiligen Narciffus und Filia, ferner Darftellungen aus den Evangelien und Legenden. Am Sockel ift zu lefen *Pere Bernec me feu.* Pedro Bernec oder Barners, welcher fich hier als Verfertiger nennt und wahrfcheinlich Raimundo de Andreu und Maeftro Bartolomé als Mitarbeiter hatte, war ein Silberfchmied von Valencia und um 1358 Hoffilberfchmied (*platero de la Real casa*). Diefelbe Kirche befitzt auch neben drei fehr fchönen Proceffionskreuzen ein ausgezeichnetes Oftenforium (»eines der fchönften und wohl das grösste der noch vorhandenen«) von etwa 1 m 85 Höhe, von Silber, vergoldet, ein Werk des Franzisco de Asis Artau aus Gerona, welcher um 1430 in Barcelona thätig war und von da bis 1458 in feiner Vaterftadt an dem genannten Stücke arbeitete.

In der Kathedrale von Barcelona fteht noch der berühmte filberne Thron des Königs Don Martin von Aragon († 1410), ein im reichften fpanifch-gothifchen Stil ausgeführtes Möbel, deffen Rücklehne wie drei von Spitzgiebeln mit Fialen und Krabben bekrönte, mit Maasswerk gefüllte Fenfter geftaltet ift. Der Thron wird in der Fronleichnamsproceffion mitgeführt, vor demfelben eine prachtvolle gothifche Monftranz und ein filbernes Kreuz, welches am Tage der Eroberung der Alhambra auf deren höchfter Spitze aufgepflanzt worden fein foll.

Ein fchönes Proceffionskreuz, zu den Seiten des Heilands die Jungfrau und Johannes auf Sproffen ftehend, die Kreuzbalken reich mit translucidem Email geziert, befitzt das Kenfington Mufeum.

Als der letzte Vertreter der Gothik erfcheint Enrique de Arphe oder Arfe, deutfcher Abftammung und der Stammvater einer berühmten Goldfchmiedfamilie. Er arbeitete 1506 zu Leon an dem Oftenforium für die dortige Kathedrale, 1513 ein folches für Cordova, 1517—1524 zu Toledo dasjenige für die Kathedrale dafelbft; auch das fchöne Kreuz in der zuletztgenannten Kirche wird als ein Werk feiner Hand betrachtet (Fig. 116).

Aus den früher genannten Städten, fowie aus Tortosa, Oviedo, Palma auf der Infel Mallorca, Sevilla, Valencia, Daroca, Guadalupe (wo gegen Ende des 15. Jahrhunderts der Hieronymitaner Fray Juan de Segovia hohen Ruhm genoss), find nicht wenige Künftler dem Namen nach, aber nicht durch Arbeiten bekannt.

In diefer Zeit kamen die prächtigen *custodias* auf. Cuftodia ift die Bezeichnung der Monftranz oder des Oftenforiums einfchliesslich einer Art filbernen Tabernakels, in welchem der eigentliche Hoftienbehälter (zum Unterfchiede *viril* genannt) in der Fronleichnamsproceffion getragen wird. Die oben erwähnten Oftenforien des Enrique de Arphe gehören in diefe Kategorie. Das berühmtefte toledaner Exemplar ift ganz aus Silber und

beſteht aus einem ſechseckigen gothiſchen Tempel, in der allerreichſten Architektur, ganz durchbrochen und in den Details ſo fein wie Spitzenwerk gearbeitet. Ein von dem Silberſchmied Lainez hergeſtelltes vergoldetes und mit Juwelen beſetztes Kreuz krönt das Ganze; Glocken und Rauchfäſſer

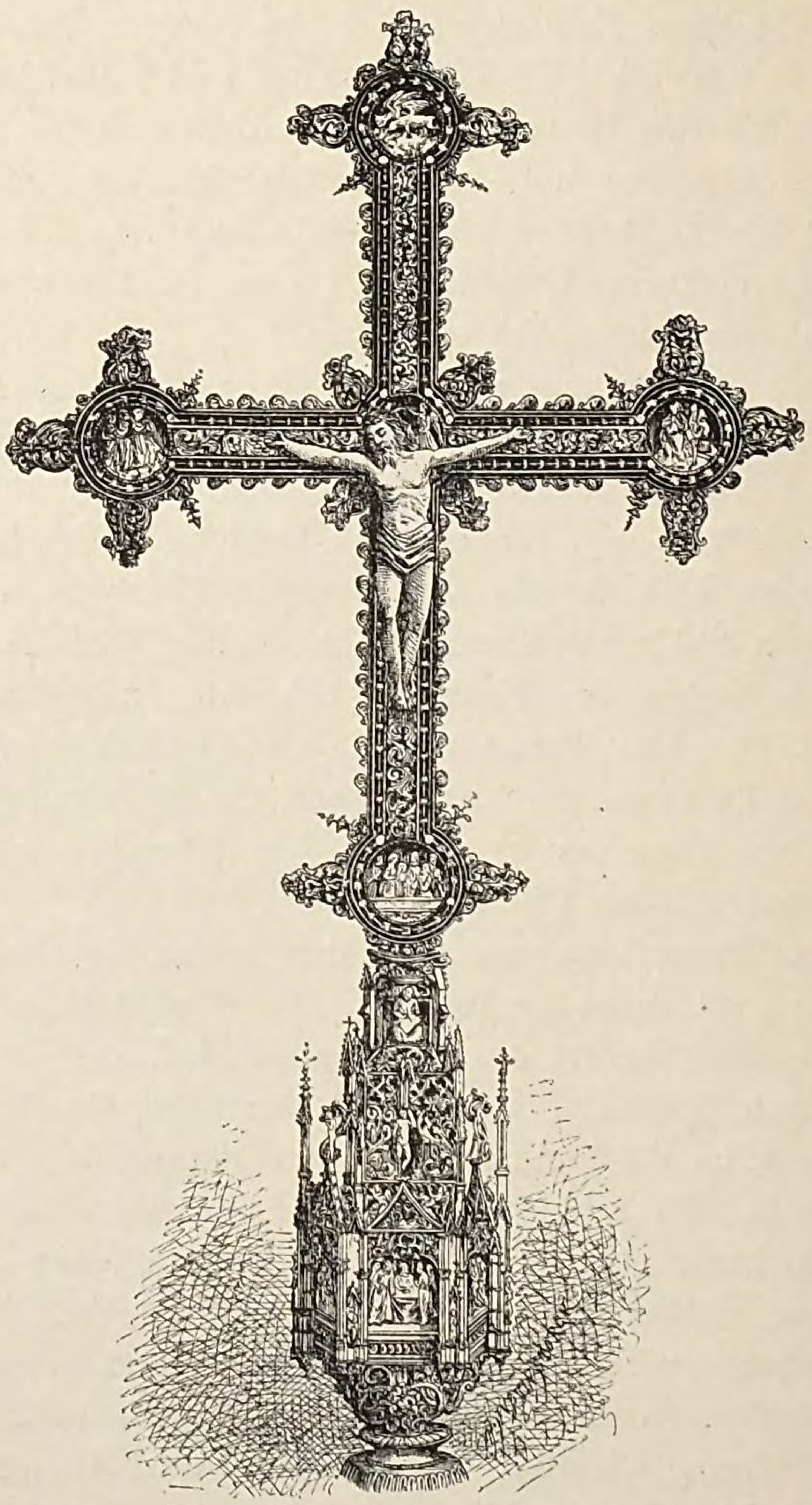


Fig. 116.
Tragkreuz von Enrique de Arphe.

hängen von der Dachwölbung herab; die Sockel bilden getriebene Reliefs, alle Pfeiler, Streben u. ſ. w. ſind mit mehr als 260 Statuen von verſchiedener Grösse geſchmückt. Das Ganze wurde gegen Ende des 16. Jahrhunderts vergoldet. Zu der in dieſem Tempel ſtehenden Monſtranz wurde das erſte aus Amerika gebrachte Gold verarbeitet. Dieſes Prachtſtück entging der Habſucht der Franzoſen durch rechtzeitige Entführung nach Cadix;

dagegen fielen ihnen in die Hände die Monſtranzen von Leon und eine kleinere, welche Arphe für das Kloſter S. Benito in Sahagun (Provinz Leon) gemacht hatte.

Wie ſchon dieſe Arbeiten zeigen, wurde die figürliche Plaſtik in Silber ebenfalls gepflegt, und es hat daher auch nicht an Einzelſtatuen der Jungfrau u. ſ. w. gefehlt.

Portugal [1] ſcheint mit Spanien gleichen Schritt gehalten zu haben. Garcia de Rezende, Edelknabe Johanns II. und ſpäter Secretär Triſtans da Cunha († um 1550), rühmt in Verſen ſeinem Vaterlande den Beſitz ſo grosser Künſtler wie Michel Angelo, Dürer und Raffael nach und gedenkt dabei auch der Goldſchmiede. Liſſabon allein ſoll deren 480 gezählt haben. Man nennt Gil Vicente, Pedro Alvarez (in Guimaraes, Provinz Minho), Cetina, Gomez de Heros, Juan Donante. Der ſilberne Schrein des heil. Pantaleon zu Porto, Ende des 15. Jahrhunderts, nach einer Zeichnung des Architekten Pantaleon Dias, ein Hauptwerk der Zeit, iſt 1843 geſtohlen und wahrſcheinlich eingeſchmolzen worden. Die noch vorhandenen Arbeiten zeigen, dass der ebenſo üppig wie in Spanien entwickelte gothiſche Stil ſich auch in Portugal bis ſpät in das 16. Jahrhundert erhalten hat.

Fig. 117 dient uns als Beiſpiel. Dieſes Oſtenſorium iſt 1506 im Auftrage des Königs Emmanuel von Gil Vicente für das Kloſter Belem aus Gold gearbeitet worden, welches von afrikaniſchen Fürſten als Tribut eingegangen war, und iſt jetzt Eigenthum des Königs. Die um das höchſte Gut knienden Apoſtel ſind emaillirt. Andere Goldſchmiedarbeiten kirchlichen Charakters finden ſich in der königlichen Sammlung, in der Capelle des königlichen Schloſſes Ajuda, in der erzbiſchöflichen Kathedrale zu Evora.

Gegen Oſten drang der gothiſche Stil erſt vor, als er in Italien den Boden bereits wieder verloren hatte; daher begegnen uns in Polen, Russland u. ſ. w., wenn überhaupt, die Spitzbogenformen zumeiſt in ihren ſpäteren und ſpäteſten Entwicklungsſtadien. In Polen wird die Spätgothik *Jagelloniſcher Stil* genannt, weil ſie zur Regierungszeit des Hauſes Jagello im 15. Jahrhundert ſich eingebürgert hat; ſie behauptet ſich bis gegen Mitte des 16. Jahrhunderts. Allem Anſchein nach ſind in jener Zeit nicht bloss in Krakau deutſche Künſtler thätig geweſen, manche von den noch in Kirchen und in Privatbeſitz vorhandenen Stücken würde man für nürnberger oder augsburger Arbeit halten müſſen, wenn nicht die Marken dieſer Städte fehlten. Der Einfluss Breslaus iſt wahrſcheinlich. Beſonders bemerkenswerth erſcheinen das Reliquiar für das Haupt des heil. Florian in Krakau: eine Tumba, an der Wandfläche Heiligengeſtalten in Niſchen mit Baldachinen — ein Geſchenk der 1461 geſtorbenen Königin Sophie; ein Reliquienkreuz von 1510 und ein Oſtenſorium von 1542 in Czenſtochau, beide von der Sage als eigene Arbeiten des Königs Sigismund I. bezeichnet,

[1] Raczynski, *Les arts en Portugal*. — de Lasteyrie, *Hist. de l'orfévrerie*.

weil dieſer Fürſt ſich lebhaſt für die Goldſchmiedekunſt intereſſirt haben ſoll;[1] emaillirte Kelche in der Johanneskathedrale zu Warſchau. Ueber die Kirchenſchätze in Polen gibt umſtändlichen Bericht A. Eſſenwein in ſeinem Werke: »Die mittelalterlichen Kunſtdenkmale der Stadt Krakau.«

Einen ruſſiſchen Goldſchmied fanden die Geſandten des Papſtes

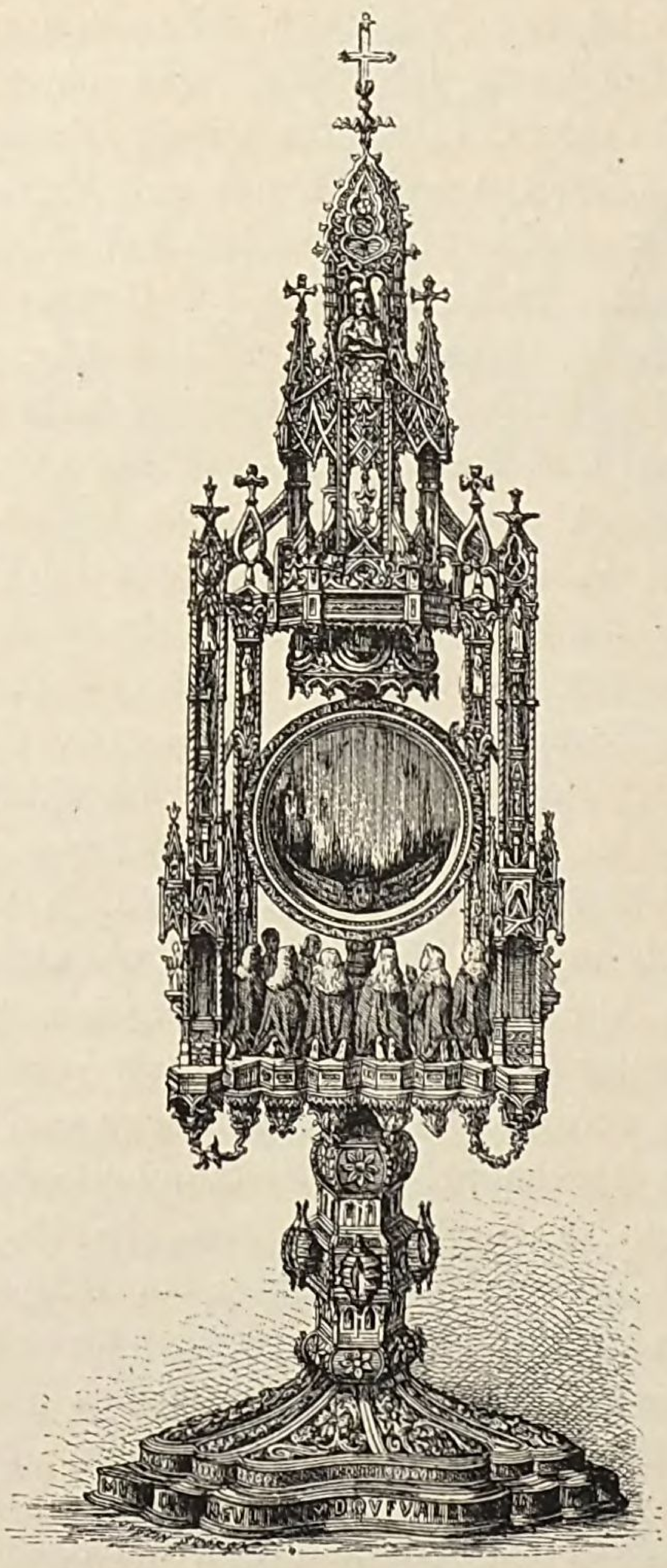


Fig. 117.
Oſtenſorium von Gil Vicente.

Innocenz IV. im Jahre 1246 am Hofe des Grosschans der Tataren, Kajuk, welchen ſie von weiteren Eroberungszügen gegen das chriſtliche Europa

[1] A. Przezdziecki i E. Rastawiecki, *Wzory sztuki sredniowiecznej i z epoki odrodzenia po koniec wieku* XVII. *Monuments du moyen-âge et de la renaissance dans l'ancienne Pologne.* Warszawa o. J. (Enthält farbige Abbildungen der genannten und vieler anderer Kunſtgegenſtände in polniſchem Beſitz.)

abhalten wollten. Jener ruſſiſche Meiſter hatte für den Chan einen mit Elfenbeinreliefs, Gold und Edelſteinen verzierten Thron gearbeitet. Leider ſind uns aus ſo früher Zeit beglaubigte ruſſiſche Goldſchmiedewerke nicht bekannt. Der goldtauſchirte Helm, welcher dem Grossfürſten Alexander Newskoi (1219—1263) gehört haben ſoll, bekundet ſchon durch die Koranſprüche in arabiſcher Schrift ſeine Herkunft. Aber Buchmalereien laſſen darauf ſchliessen, dass im Figürlichen der ſpätere byzantiniſche Stil mit aller Strenge feſtgehalten worden ſei und in dem Ornament jene Miſchung von nordiſchen, inneraſiatiſchen, perſiſchen und indiſchen Motiven ſchon beſtanden haben werde, welche, ein Product der Miſchung des Volkes ſelbſt und der mannigfaltigen Berührungen desſelben mit dem Oſten, gegenwärtig als der national-ruſſiſche Stil bezeichnet zu werden pflegt.

Zu den Aufgaben, welche in anderen Ländern unſerer Kunſt geſtellt werden, kommt in Russland noch die beſondere, den Goldgrund der Heiligenbilder oder wenigſtens Heiligenſcheine und Schmuck auf denſelben aus vergoldetem Silberblech mit getriebenem Ornament herzuſtellen, mit Edelſteinen zu beſetzen und zu bemalen. Ausserdem beanſprucht der Cultus eine Fülle kirchlicher Gefäſſe und Geräthſchaften, werden die Mitren und ſonſtigen Abzeichen geiſtlicher Würde, die heiligen Bücher &c. auf das reichſte mit Edelmetall und Steinen ausgeſtattet, und war von jeher in der Bevölkerung die Vorliebe für ſilberne und goldene Profangegenſtände, Schmuckſachen &c. allgemein verbreitet. Schon das Herkommen, dass jeder rechtgläubige Ruſſe ein Kreuz um den Hals trug, war der Ausbreitung des Goldſchmiedegewerbes förderlich. Auch die bei ſolchen Dingen zur Anwendung gekommenen Arten der Technik weiſen vielfach auf die verſchiedenen Wurzeln der ruſſiſchen Kunſt hin, wie beiſpielsweiſe das Niello mehr an entſprechende Arbeiten aus Hochaſien, und das zumeiſt in lichtem Grün und Blau auf dem Volksſchmuck angebrachte Email mehr an perſiſche als an byzantiniſche oder weſteuropäiſche Vorbilder erinnern, während in dem Linien- und Bandornament jener Stil nachklingt, dem man an altnordiſchen und iriſchen Arbeiten begegnet.

Die vornehmlichſte Quelle unſerer Kenntniss ruſſiſcher Kunſt iſt das grosse im Auftrage des Kaiſers Nicolaus I. von Stroganow, Zagoskin, Snegirev und Veltman in den Jahren 1849—1853 publicirte Werk, welches zwar mit einem zweiten Titel in franzöſiſcher Sprache, aber leider nur mit ruſſiſchem Text verſehen iſt.[1] Wir müſſen uns begnügen, einige der vorzüglichſten Werke hervorzuheben, welche ſich mit grösserer oder geringerer Sicherheit in die Periode der Gothik ſetzen und als einheimiſche Arbeit erkennen laſſen.

Fig. 118 zeigt uns eine Pyxis *(panagija artossnaja)*, welche von vier auf Löwen knieenden, aus vergoldetem Silberblech geſchnittenen Engeln

[1] ДРЕВНОСТИ РОССИИСКАГО ГОСVA АРСТВА. — *Antiquités de l'Empire de Russie.* Six séries. Moscou et Pétersbourg.

getragen wird. Das Gefäss felbft hat gedrückt fphärifche Geftalt und ift im Innern gravirt: in dem Deckel Maria mit dem Kinde vor fich auf dem Schoosse (die *znamenskaja* genannte Darftellung der Madonna in der griechifch-ruffifchen Kirche), auf dem inneren Boden drei Engel an einem Altar, auf welchem der Discus (die Abendmahlsfchüffel) fteht. Diefe letztere Darftellung trägt völlig gothifchen Charakter, während die andere an die herkömmliche Form gebunden war.

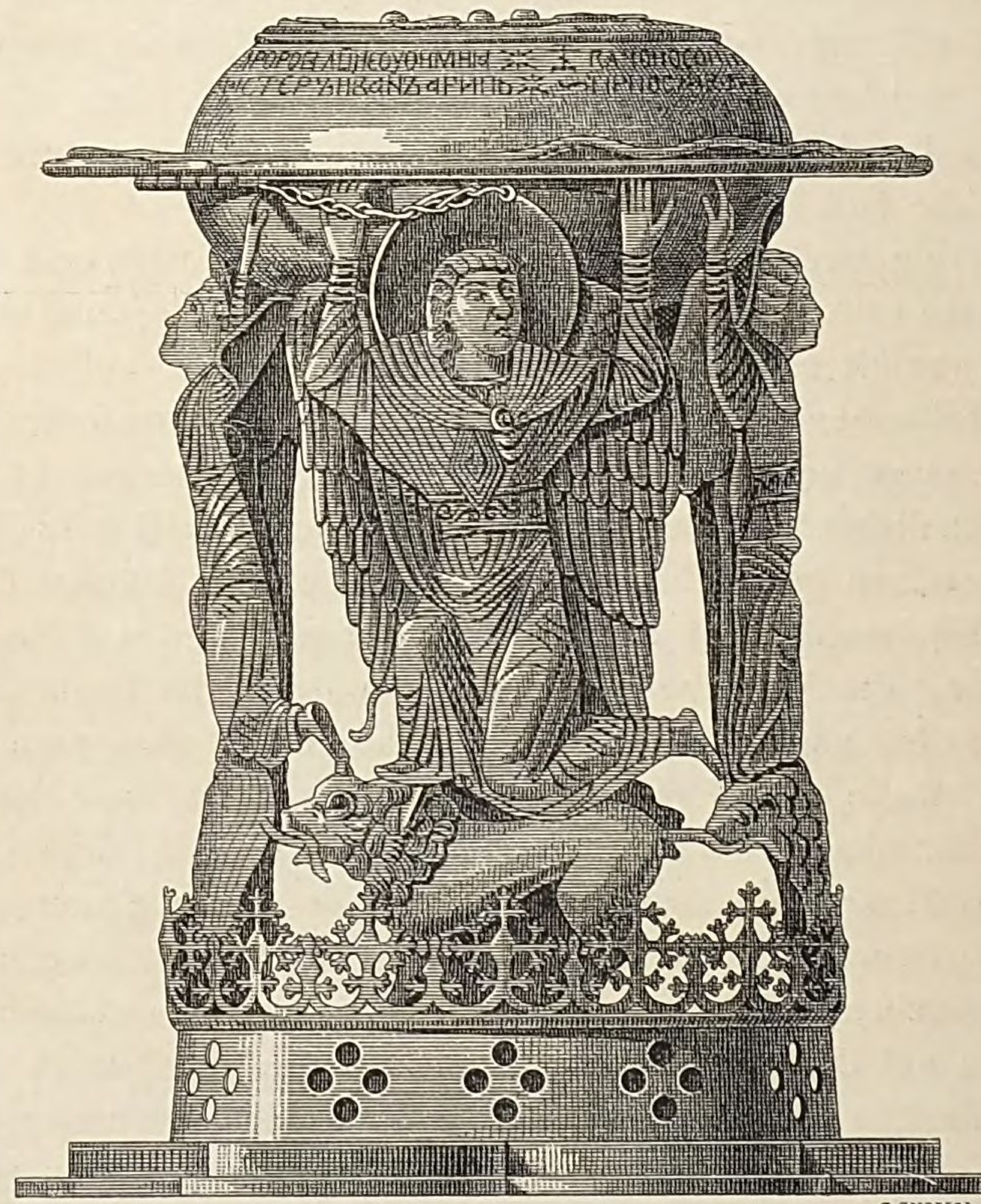


Fig. 118.
Panagija artossnaja, ruffifches Kirchengefäss.

Ein Ciborium von 1466 [1] (aus der Zeit des Grossfürften Iwan Waffiljewitfch) hat die Geftalt eines Rundbaues mit acht byzantinifchen Nifchen, in welchen Heiligenfiguren ftehen, einem Walmdach, an welchem fich ebenfalls figürliche Darftellungen von einem in grossen Formen gehaltenen Band- und Rankenornament abheben, darüber Tambour, Zwiebeldach, beide mit Fabelthieren bedeckt, und endlich ein griechifches Kreuz. Die Heiligengeftalten find von Pflanzenornament ähnlicher Art umrahmt, wie es an Fig. 119, *cerebränaja bratina,* einem aus Silber getriebenen Kirchengefäffe

[1] Serie I, Nro. 60 des citirten Werkes.

aus der Zeit Iwans III. (1462—1505), und einem ebenfalls kirchlichen silbervergoldeten Gefässe in Bechergestalt mit zwei S-förmigen Henkeln aus dem 15. Jahrhundert[1] zu sehen ist. Ein sechseckiges Weihrauchgefäss aus vergoldetem Kupfer[2] wird von einem Ständer mit Knauf getragen, die Wände sind durch Pfeiler und Streben getrennt und oben und unten mit gothischen Kämmen besetzt, wie solche auch an dem Spitzdach mit Zwiebelknopf emporlaufen. Nro. 36 der Publication zeigt eine charakteristische Brautkrone mit gothischen Details u. s. f.

Von dem Zustande des italienischen Goldschmiedegewerbes im

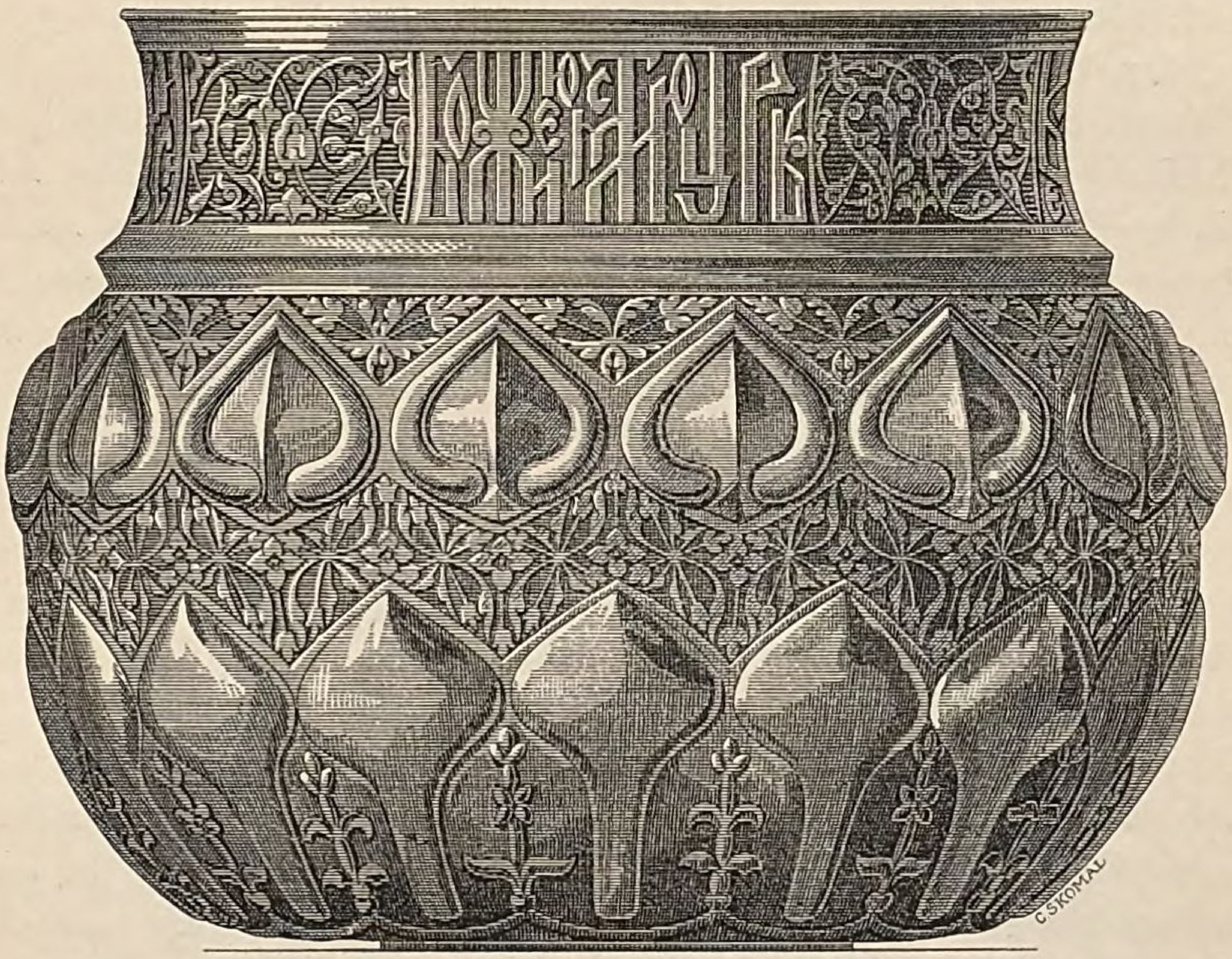


Fig. 119.
Cerebränaja bratina, russisches Kirchengefäss.

14. Jahrhundert gewährt das in der Bibliothek zu Siena aufbewahrte Statut der dortigen Goldschmiede von 1361[3] ein anschauliches Bild. Das Handwerk soll im Juli und Januar, jedesmal für die Dauer von sechs Monaten, einen *Rector*, einen *Camarlengo* (Kämmerer, Schatzmeister) und drei *Consiglieri* zur Leitung der gemeinsamen Angelegenheiten wählen. Silberwaaren, welche nicht wenigstens zehn Unzen Silberwerth haben, dürfen weder gemacht noch feilgeboten werden; Zuwiderhandelnde sind mit Geldstrafen zu

[1] Serie I, Nro. 44 l. c.

[2] Serie I, Nro. 64 l. c.

[3] Statuti degli Orafi Sanesi dell' Anno Mccclxj in: Gaye, *Carteggio ined. d'artisti.* t. I. p. 1 ff.

belegen, die Waare verfällt dem Handwerk. Und zwar ist es gleich, ob es sich um neue oder alte, aufpolirte oder aufgesottene Arbeit handle. Goldarbeiten sollen 12 *charà per oncia* haben.[1] Vergoldung unedler Metalle, Anbringen falscher Steine &c. ist verpönt. Jeder Angehörige der Gilde ist verpflichtet, Contraventionen dem Rector zu denunciren. Die Verhältnisse zwischen *capo maestro, lavorente* und *garzone* sind genau geregelt, Gehülfen und Lehrlinge darf nur ein Zunftmeister halten, sie dürfen nicht in ihrer Wohnung, nicht bei Nacht, nicht für eigene Rechnung arbeiten u. s. w. Die Goldschmiede in Siena gehörten zur Gilde der *mercanti*, in Florenz zur *Arte* (Zunft) *di Por Sta. Maria*, für welche Statuten von 1335 erhalten sind; 1593 erhielten diese ihren Stand auf dem *ponte vecchio*, welcher die Fortsetzung der Via Por Sta. Maria bildet.

Wenn die Statuten der Gilden in Italien fast ausschliesslich auf das bedacht sind, was die Würde und Ehre der Genossenschaft wahren soll, der polizeiliche Charakter sich nur in dieser einen Richtung fühlbar macht, so dürfen wir uns das wohl aus zwei Umständen erklären: der freien Selbstbestimmung, welche die Bürger der Municipien genossen, und der innigen Verbindung, in welcher die Angehörigen dieses Kunstgewerbes mit der eben damals mächtig aufstrebenden Plastik und Malerei standen. Die italienische Kunstgeschichte zählt bekanntlich eine lange Reihe der glänzendsten Namen auf, deren Träger in der Goldschmiedewerkstätte thätig gewesen sind, bevor sie grosse, ihnen unvergänglichen Ruhm bringende Werke in Stein oder Bronze, oder Wand- und Altargemälde schufen. Und dieser Zusammenhang, der aus dem Mittelalter her, aus der Zeit datirt, in welcher Nicola und Giovanni Pisano, Cimabue, Duccio, Giotto im 13. und 14. Jahrhundert der bis dahin den Spuren der Byzantiner folgenden Kunst Italiens ein nationales Gepräge gaben, tritt heute desto schärfer hervor, da aus der ungeheuren Menge von Goldschmiedearbeiten damaliger Zeit vornehmlich Werke übrig geblieben sind, welche allen Anspruch haben, zur hohen Kunst gerechnet zu werden. Denn, wie überall, sind in Italien politischen Händeln, Kriegen, bürgerlichen Unruhen unzählige Kunstwerke zum Opfer verfallen, welche unglücklicherweise in einem Material ausgeführt waren, das als Zahlungsmittel dient, und hat nur die Heiligkeit des Ortes eine Anzahl von Arbeiten für kirchliche Zwecke vor dem gleichen Schicksale bewahrt. So berichtet Benvenuto Cellini, dass er während der Belagerung Roms durch den Connetable von Bourbon 1527 vom Papst Clemens VII. den Auftrag erhielt, aus sämmtlichen Kronen und Kleinodien der päpstlichen Schatzkammer die Edelsteine herauszubrechen. Diese wurden in die Falten der

[1] Die *Pratica della mercatura* des Giovanni di Antonio da Uzzano von 1442 gibt die gebräuchlichen Legirungen folgendermassen an: 10 once 12 denari per libbra in Florenz, 10 Unzen in Pisa und Siena, in Genua 70. 12 den. per marco, wo also die Mark mehr als ein halbes Pfund betragen oder die Unze geringer gewesen sein muss als im übrigen Italien, wo das Pfund gleich 12 Unzen war.

Kleider des Papstes und eines Cavaliers desselben eingenäht, das Gold, ungefähr zweihundert Pfund an Gewicht — wie Cellini in seiner Lebensbeschreibung angibt, in der Abhandlung von der Goldschmiedekunst sagt er: wohl an hundert Pfund — musste er einschmelzen, zu welchem Zweck er in seinem Zimmer in der Engelsburg einen eigenen Ofen aus Mauersteinen der Wände mit einem Rost aus Feuerschaufelgriffen und zerbrochenen Spiessen aufführte.[1] Wie viel Kostbarkeiten damals bei der Plünderung der Stadt zu Grunde gegangen sein mögen, ist nicht zu ermessen.

Auch nur einen annähernden Begriff davon und eine ungefähre Vorstellung von dem Zustande der Goldschmiedekunst vor dem Auftreten der genannten grossen Künstler verschafft uns ein im Jahre 1295 auf Befehl des Papstes Bonifaz VIII. und unter Beiziehung des Goldschmiedes Riccardo (behufs der Schätzung der Edelsteine) aufgestelltes, in der grossen Bibliothek zu Paris aufbewahrtes Inventarium derjenigen Gegenstände, welche sich in den Gemächern des Papstes befanden — also mit Ausschluss des Kirchenschatzes.[2] Es umfasst mehr als sechshundert Nummern, darunter nur wenige Rundfiguren, wie eine Maria in einem Tabernakel, ein Papst auf dem Knopfe des Deckels einer grossen silbernen Schüssel, Männer und Elephanten als Candelaberträger und ähnliches mehr. Dagegen werden häufiger Reliefs, Gravirungen, Niellen, Emailen, Filigran und natürlich werthvolle Steine erwähnt. Im 15. und 16. Jahrhundert, als fast ausnahmslos Kunstfreunde auf dem päpstlichen Stuhle sassen, wurde noch viel mehr an kostbarem Geräthe, Schmuck, Gefässen für den Gottesdienst und für die Tafel geschaffen, wie aus den Ausgabenbüchern ersichtlich wird und weiter unten Erwähnung findet.

Oben wurde der Goldschmiede-Innungen zu Siena und Florenz gedacht. Diese beiden Städte stehen zunächst auch künstlerisch im Vordertreffen. Die Schule von Siena schliesst sich unmittelbar an die Pisani an, von denen Giovanni an dem Hauptaltar der Kathedrale von Arezzo Silberarbeiten mit translucidem Email[3] und Edelsteinen anbrachte und Andrea (1270 bis 1345) die Technik des Gusses und der Ciselirung vervollkommnete. Aus dem Archive zu Pistoja hat man die Namen von Sieneser Goldschmieden, welche im letzten Drittel des 13. Jahrhunderts für die Kirche San Jacopo (den Dom) in der genannten Stadt Arbeiten geliefert haben: Pacino di Valentini, genannt Pace, Ugolino d'Arrighi, Andrea Puccio oder Pucci und dessen Bruder Tallino, Filippucio, der Grossvater des Malers Lippo Memmi, Puccino Lippi Rape. Die von Puccio gearbeiteten Figuren der Jungfrau und der Apostel wurden 1316 auf den neuen, noch vorhandenen Altar der genannten Kirche übertragen. Von einem Kelch in Assisi mit feiner ge-

[1] *Vita*, libro primo cap. 7. — *Trattato dell' oreficeria* cap. 11. (Le Opere di Benv. Cellini. Firenze 1843. p. 75 und 478.)

[2] Vergl. Labarte, *Hist. des arts industr.* II, 62 ff.

[3] Vergl. Bd. I, p. 31.

triebener Arbeit und Gravirungen auf blauem Emailgrund besagen die Inschriften am Fusse, dass er ein Geschenk des Papstes Nicolaus IV. im Jahre 1290 und ein Werk des Guccio von Siena ist.

Den Namen eines venezianischen Goldschmiedes um das Jahr 1300, Bertucci, lernen wir aus der an einer der äusseren Bronzethüren (rechts) der Marcuskirche angebrachten Inschrift kennen: MCCC . MAGISTER BERTVCCIVS AVRIFEX VENETUS ME FECIT. — Wenig bekannt, weil nur an hohen Festtagen sichtbar, ist eine etwa gleichzeitige Goldschmiedearbeit in Venedig, die silberne Tafel auf dem Hochaltar von S. Salvatore. Diese *pala d'argento* vom Jahre 1290 stellt auf 27 gegossenen und in drei Reihen angeordneten Platten unten den Donator und die Evangelisten, in der Mitte die Verklärung Christi, oben die Jungfrau mit dem Kinde, beide Gruppen von Heiligen umgeben, dar.

Zahlreicher werden Namen und Werke im 14. Jahrhundert. Ein an der oben erwähnten Altartafel im Dome zu Pistoja im Jahre 1293 verübter Raub wurde der Anlass zur Herstellung eines neuen Altarschmuckes unter theilweiser Benutzung des alten. Diese Arbeit nahm ein Jahrhundert in Anspruch. Andrea di Jacopo Ognabene fertigte (und vollendete 1316) die mittlere Tafel, das eigentliche Antependium. 1349 kam die in halber Lebensgrösse von Giglio aus Pisa ausgeführte Statue des heiligen Jacobus hinzu; 1357 und 1371 die Bekleidungen der beiden etwas zurücktretenden Flächen des Altars, die linke von Meister Piero von Florenz, die rechte von Leonardo di Ser Giovanni. 1386—1390 stellte Pietro d'Arrigo von Florenz (dessen Vater Arrigo oder Heinrich als deutscher Künstler bezeichnet wird) den Altaraufsatz neu her; 1395—1399 fügten Nofri, Buto's Sohn, und Atto Braccini nach einem Entwurfe des Malers Giovanni Christiani dem Aufsatz noch eine obere Reihe hinzu, 1400 dieselben und andere Goldschmiede die Seitentheile des Aufsatzes, und in den Jahren 1407 und 1409 folgten noch einzelne Ergänzungen, bei welchen Niccolò di Guglielmo, Piero di Giovanni, Leonardo di Matteo Ducci, sämmtlich von Pistoja, u. A. beschäftigt waren. So lässt sich an diesem Werke die Entwicklung der Plastik und der Goldschmiedekunst während eines langen Zeitraumes verfolgen. Die fünfzehn Geschichten aus dem Alten Testament auf dem Mittelstücke des Antependiums zeigen noch die Gebundenheit und Strenge des Stils der Pisani, die neun Geschichten rechts und das Relief der Verkündigung an dem Altaraufsatz bereits eine grosse Freiheit in der Composition wie in der Behandlung der Figuren und der Gewänder. Auch die Hülfskünste der Emaillirung, Niellirung u. s. w. haben an dem Aufsatz reichliche Anwendung gefunden.

Ein Goldschmied von Siena, Lando di Pietro, verfertigte 1311 die Krone, mit welcher Kaiser Heinrich VII. auf seinem Römerzuge in Mailand (da die eiserne Krone verpfändet war) gekrönt, und die dann vom Kaiser dem Kloster S. Ambrogio zu Mailand geschenkt wurde.

Ebenfalls einem Sienefen, Ugolino di Maeftro Vieri, verdanken das berühmte *reliquiario del Santo Corporale* im Dom von Orvieto und das Reliquiar des heil. Savino ebendafelbft ihre Entftehung. Das erftere dient dem Corporale von Bolfena als Hülle, [1] und auf diefes beziehen fich die zwölf Emailbilder an dem als Modell der Faffade des Doms von Orvieto gebildeten Reliquiar. Die Architektur ift in vergoldetem Silber, die Malerei in durchfichtigem Email auf Reliefgrund ausgeführt; als Jahr der Vollendung wird 1338 angegeben. Die zweite Arbeit desfelben Meifters ift aus vergoldetem Meffing und bildet in zierlichfter gothifcher Architektur eine Art Capelle, in deren Innerm auf einem kuppelartigen Unterfatze ein Standbild der Jungfrau, im Thurm ein folches kleineres des heil. Juvenalis, Bifchofs von Narni, fteht. [2] Die gefammte Architektur ift mit figürlichen Darftellungen und Ornamenten in vortrefflichem transluciden Email geziert. Diefes Reliquiarium befand fich urfprünglich in S. Giovenale zu Orvieto. An dem Reliquiar des Corporale nennt der Künftler neben feinem Namen noch »Genoffen«, an dem anderen aber feinen Landsmann Viva als Mitarbeiter. Viva und zwei Brüder Ugolino's, Luca und Domenico, waren Mitglieder der Corporation der Goldfchmiede von Siena, als die oben erwähnten Statuten von 1361 ausgearbeitet wurden.

In Florenz war in der erften Hälfte des 14. Jahrhunderts Andrea Arditi thätig, als deffen Arbeit durch eine Infchrift der in Fig. 120 abgebildete Kelch beglaubigt ift, welcher dereinft den berühmten Sammlungen Debruge-Duménil und Soltykoff angehört hat und neuerdings nach England verkauft worden fein foll. Diefelbe Infchrift **Andreas Arditi de Florentia me fecit** befindet fich an der Büfte des heil. Zenobius, welche einen Splitter vom Haupte diefes Heiligen umfchliesst und, in deffen Sarkophage (einem Werke Ghiberti's) in der Hauptapfis des Doms zu Florenz aufbewahrt, nur am Fefte des Heiligen gezeigt wird. Das Gewand, fowie auch die aller Wahrfcheinlichkeit nach ebenfalls von Arditi gearbeitete Mitra, mit welcher an jenem Tage die Büfte bekleidet wird, find auf's reichfte mit (theilweis zerftörtem) Relieffchmelz decorirt. Ausserdem wird berichtet, dass Arditi zwei emaillirte Kelche für S. Reparata, den einen 1331, und im Jahre 1338 ein filbernes Kreuz für S. Miniato bei Florenz gearbeitet habe.

Seinem Zeitgenoffen Cione, dem Vater des grossen Andrea Orcagna, fchreibt die Tradition zwei Basreliefs an der filbernen Altartafel des Battiftero S. Giovanni zu Florenz (die jetzt für gewöhnlich in der Opera del Duomo fteht) zu, doch ift es zweifelhaft, mit welchem Rechte. Allerdings hatte die Kaufmannsgilde der Stadt einen Altarvorfatz durch Cione an-

[1] Das befonders durch Raffaels Gemälde im Vatican bekannte Wunder von Bolfena beftand in dem Erfcheinen von Bluttropfen auf dem Linnentuche (Corporale) unter der geweihten Hoftie vor den Augen des celebrirenden Priefters, welcher an der Gegenwart des Leibes Chrifti in der Hoftie gezweifelt hatte.

[2] Abbildung in Didrons *Annales* XV, 368.

fertigen laffen; 1366 aber wurde diefer eingefchmolzen und an deffen Stelle ein neuer prächtigerer beftellt bei Betto di Geri und Leonardo di Ser Chriftofano, neben welchen fpäter Chriftofano di Paolo und Michele di Monte genannt werden; — von der Erhaltung und Uebertragung eines Theiles der alten Tafel wird nichts erwähnt.

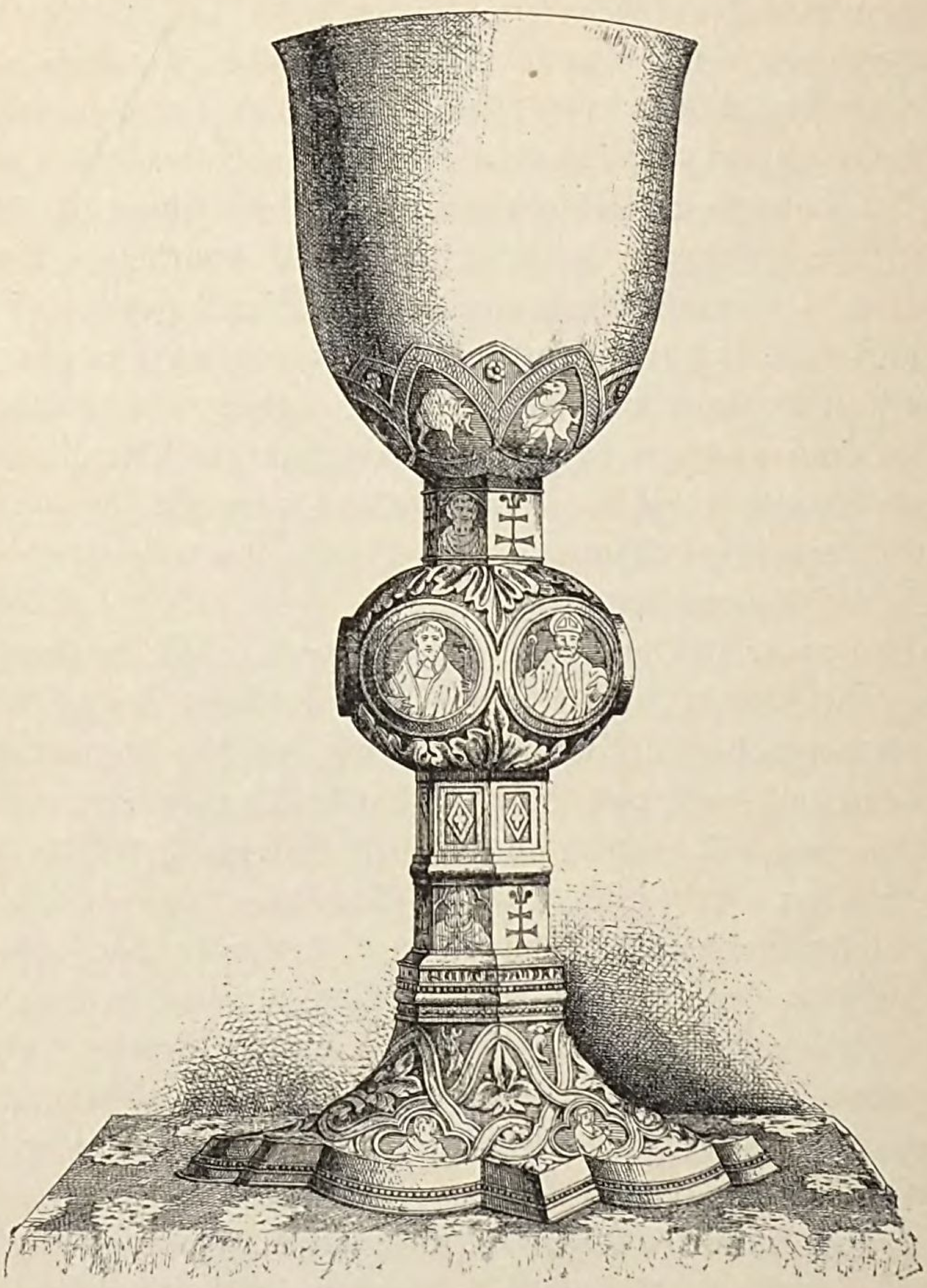


Fig. 120.
Kelch von Andrea Arditi.

Allein Cione's Name lebt nicht allein durch feinen Sohn, fondern auch durch zahlreiche Schüler fort. Vafari nennt unter diefen den Leonardo di Ser Giovanni, welchen wir bei dem Altar zu Piftoja kennen gelernt haben (und von dem Vafari rühmt, er habe das Löthverfahren verbeffert, fei ein äusserft gefchickter Bildhauer und der befte Zeichner unter allen Goldfchmieden feiner Zeit gewefen), und Forzore, einen Sohn des Malers Spinello Aretino; Forzore war befonders gefchätzt als Emailleur, das Mufeum

zu Arezzo besitzt von ihm ein Reliquiar der heil. Laurentius und Pergentius, und zu Vasari's Zeit gaben noch die Mitra und der Krummstab des Bischofs von Arezzo, beide mit Darstellungen in Reliefschmelz geziert, und das Silberzeug, welches der Cardinal Galeotto di Pietramala einem Kloster geschenkt hatte, Zeugniss von seiner Kunstfertigkeit.

Abermals ein Altarvorsatz und zwar im Dom zu Monza macht uns mit einem tüchtigen Künstler dieser Zeit bekannt: Borgino von Mailand, welcher laut Inschrift die silberne und vergoldete Tafel mit Reliefs aus dem Leben des Täufers in der Zeit von 1350—1357 *mit eigener Hand* anfertigte. Ebendort restaurirte Antellotto Braccioforte von Piacenza 1345 die Domschätze, und in Piacenza selbst existirte bis 1798 ein prächtiger Bischofsstab, an welchem Mazzano von 1388—1416 gearbeitet hatte. — Von Andrea di Puccino di Baglione erhielt der Dom zu Pistoja silberne und emaillirte Candelaber. — Von Pietro und Paolo, Schülern der Bildhauer Agostino und Agnolo, besitzt der Dom ihrer Vaterstadt Arezzo ein silbernes Kopfreliquiar mit Reliefschmelz für das Haupt des Schutzheiligen der Stadt, Donatus. — Die Kopfreliquiare der Apostel Petrus und Paulus, von Gold und Silber und mit Edelsteinen besetzt, von den sieneser Goldschmieden Giovanni di Bartolo und Giovanni di Marci 1369 gearbeitet, befinden sich in dem Marmorciborium der Laterankirche. — An einem schönen Kelche im Dom zu Pistoja findet sich der Name Andrea di Piero Braccini (der also ein Bruder des als Mitarbeiter an dem dortigen Altar genannten Atto gewesen zu sein scheint), und an einem Armreliquiar ebendort: Enrico Orlandini. — Das Reliquiar des heil. Sigismund im Dom zu Forli (zwischen Bologna und Rimini) rührt von Nicolò di Bonaventura und seinem Neffen Enrico her, welche Cicognara geneigt ist, für deutsche Künstler zu halten. — An dem $2\frac{1}{2}$ m hohen Crucifix, welches auf der Chorschranke in der Marcuskirche zu Venedig steht, ist der Venetianer Maestro Jacopo di Marco Benato als Verfertiger und das Jahr 1394 angegeben.

Endlich darf hier auch der grosse Filippo Brunellesco, der Erbauer der Domkuppel in Florenz (1377—1456) genannt werden, da er seine Künstlerlaufbahn in der Goldschmiedewerkstätte begann und angeblich zwei Figuren für den Altar in Pistoja gearbeitet hat.

Nicht so weit entfernten sich von der Goldschmiedekunst verschiedene andere Künstler, wenn sie auch den höchsten Ruhm durch Werke erwarben, welche unbestritten in den Bereich der hohen Kunst gehören.

So Lorenzo Ghiberti, welcher, 1378 zu Florenz geboren, 1455 gestorben, als Knabe von seinem Stiefvater, dem Goldschmiede Bartolucci, unterrichtet wurde, und, als längst die grossen Bronzearbeiten für Florenz und Siena ihn in Anspruch nahmen, doch nicht verschmähte, für die später zu erwähnende Mitra des Papstes Martin V. goldenes Laubwerk und Figuren, für desselben Papstes Chormantel eine Agraffe mit dem segnenden Christus

(1419), für Eugen IV. ebenfalls eine Mitra (1439) zu machen, und für Giovanni Medici einer Gemme eine Fassung in Gestalt eines zwischen Epheublättern hervorkommenden geflügelten Drachen zu geben. Auch seine Söhne Tommaso und Vittorio wurden Goldschmiede; der Erstere machte 1446 versilberte Leuchter für das Baptisterium zu Florenz und Vittorio 1461 die Umrahmung der Hauptthür desselben Gebäudes.

So Michelozzo Michelozzi, 1391—1472, der seinen Namen vorzüglich durch den Bau des Palazzo Riccardi in Florenz verewigt hat, als Bildgiesser der Mitarbeiter Ghiberti's und Donatello's war, aber auch die silberne Statuette des Täufers an der Altartafel des Battistero geschaffen und Münzstempel geschnitten hat.

So Andrea Verrochio, 1435—1488, der Schöpfer des Reiterbildes des Colleoni zu Venedig, des David und des Knaben mit dem Fisch in Florenz &c. &c., welcher den Zunamen von seinem ersten Lehrmeister, dem Goldschmiede Giuliano de' Verrochi annahm, in seiner Jugend silberne Gefässe, Agraffen u. a. m. machte, und auch in späterer Zeit sich Aufträgen für Arbeiten in Edelmetall nicht entzog, wie das Relief der Enthauptung des Johannes an dem Altar des Battistero beweist, welches 1480 vollendet wurde. Silberstatuetten, welche er für die sixtinische Capelle ausführte, sind nicht erhalten, und von kunstgewerblichen Arbeiten ist nur bekannt »eine treffliche grosse Silberkanne, in Henkel und Deckel von der charakteristischen, grossartigen Stilistik des Meisters, in Privatbesitz zu Paris«.[1]

So Luca della Robbia, 1399—1482, welcher, der Erzählung Vasaris zufolge, ebenfalls zuerst die Goldschmiedekunst betrieben, sie jedoch frühzeitig aufgegeben hat, um sich der Plastik in Marmor, glasirtem Thon und Bronze zu widmen; — so Domenico Ghirlandajo, 1449—1494, als Sohn des Goldschmiedes Tommaso Bigordi (welcher wegen der zierlichen goldenen Kränze, *ghirlande*, die er für die florentiner Damen arbeitete, den auf den Sohn übergegangenen Beinamen führte) in der väterlichen Kunst thätig und Verfertiger vielgerühmter silberner Lampen für S. Annunziata in Florenz, später berühmter Maler; so Francesco Francia (Raibolini), 1450—1517, Schüler eines *Francia* (der Franzose) genannten Goldschmiedes Duc, und, wie es scheint, erst in reiferen Jahren zur Malerei übergegangen. In welchem Grade erfahren er in allen damals in der Goldschmiede geübten Künsten war, zeigen zwei in der Accademia delle belle arti zu Bologna befindliche Kusstafeln mit getriebener Arbeit, Niello und Email; ferner war er Vorstand des Münzamtes zu Bologna und hat selbst ausgezeichnete Gussmedaillen und Münzstempel geliefert. Obgleich er bald einen hervorragenden Platz unter den Malern errang, bekannte er sich doch auch ferner als Goldschmied.

Antonio Pollajuolo, 1429—1498, war in allen Zweigen der

[1] Burckhardt, Cicerone. IV. Aufl. II. Thl. p. 259.

bildenden Kunst zu Hause, darf jedoch vornehmlich von den Goldschmieden als Genosse in Anspruch genommen werden. Er war Lehrling Bartolucci's, sodann Gehülfe Ghiberti's, für welchen er mit an den Umrahmungen des Hauptportals des Battistero arbeitete. Nachher liess er sich als Goldschmied in Florenz nieder und wurde seinem Gewerbe nicht untreu trotz seiner häufigen Streifzüge auf die Gebiete des Kupferstiches, der Bronzeplastik, der Malerei, sogar der Architektur. 1456—1459 arbeiteten er, Miliano Dei und Betto di Francesco Betti das grosse Crucifix für den Johannesaltar. An diesem schönen Werke, dessen Detail so durchgebildet ist, dass es durch eine Wiedergabe in kleinem Format zu viel verlieren würde,[1] mischen sich bereits gothische und Renaissanceformen. Der aus dem Sechseck construirte mächtige Untertheil entwickelt sich auf breitem Fusse zu einem Kuppelbau, in dessen Nischen Heiligen- und Engelsgestalten angebracht sind; rechts und links von diesem und etwas niedriger zwei grössere Engel, von Sirenengestalten getragen; da, wo der Kreuzesstamm aufsetzt, zweigen sich zwei kräftige Arme ab als Träger der Figuren der Jungfrau und des Apostels Johannes; die Kreuzesarme gehen in einen mit einem Quadrat verschränkten Vierpass aus, und dieselbe mit zierlichen Zäpfchen besetzte Figur wiederholt sich zweimal am Stamme. Entwürfe Pollajuolo's zu Goldschmiedearbeiten befinden sich noch in den Uffizien zu Florenz.

Tommaso (Maso) Finiguerra ist bereits in den Abschnitten über das Email und über den Kupferstich[2] genannt worden. Als Sohn des Goldschmiedes Antonio Finiguerra zu Florenz 1426 geboren, widmete er sich der Beschäftigung des Vaters, erwarb aber vor allem Ruhm durch seine Gravirungen und Nielloarbeiten; und während Vasari nur erwähnt, dass er hierin alle Früheren übertroffen habe, sagt Cellini in der Einleitung zu seinen Tractaten, er habe sich ausschliesslich mit diesen beiden Arten der Technik befasst und stets nach Zeichnungen Pollajuolo's gearbeitet. Diesem Gewährsmanne zufolge rührte auch der Entwurf zu der berühmten Pax mit der thronenden Jungfrau, im Auftrage der Gilde der Kaufleute 1450 von ihm für S. Giovanni zu Florenz ausgeführt, jetzt im Bargello daselbst, Fig. 121, von Pollajuolo her. (Neuestens hat Gaet. Milanesi[3] die Autorschaft Finiguerra's an diesem Werke bestritten und es dem Matteo Dei zugeschrieben.) Gemeinschaftlich mit Piero di Bartolommeo Sali arbeitete er bis 1462 an zwei Altarleuchtern von vergoldetem Silber mit Email für die Kathedrale von Pistoja, und verschiedene andere Arbeiten mit Reliefschmelz werden ihm zugeschrieben. Da bei den letzteren das Gewicht auf den Metallgravirungen liegt, steht die Annahme mit den Nachrichten Cellini's nicht in Widerspruch. Bald nach Beendigung jener Leuchter scheint Finiguerra gestorben zu sein.

[1] Abgebildet in Labarte, *Hist. des arts industr.* t. II, pl. XXXVIII.

[2] Bd. I, p. 32 f.; Bd. II, p. 8 f.

[3] L'Art 1884. Nro. 474.

Vier Goldſchmiede von Siena, Turino di Sano und deſſen Söhne Giovanni († 1454), Barna und Lorenzo Turini haben ihre Namen durch Bronzewerke in ihrer Vaterſtadt auf die Nachwelt gebracht. Aber documentariſch ſind auch verſchiedene Goldſchmiedearbeiten von ihnen, zumal



Fig. 121.
Pax von Maſo Finiguerra.

von dem bedeutendſten, Giovanni, nachgewieſen. Er hat theils allein, theils mit ſeinem Vater oder ſeinem Bruder Lorenzo verſchiedene ſilberne Heiligenſtatuetten, eine thronende Jungfrau von Engeln umgeben, mit Niccolo Treguanuccio von Siena ein Oſtenſorium als Geſchenk der Stadt an den Papſt Martin V. u. a. m. gearbeitet. Meiſtens wird erwähnt, dass das Poſtament mit Reliefſchmelz geziert geweſen ſei, in welcher Technik Giovanni grosse Geſchicklichkeit beſass.

Cicognara hat in feiner *Storia della scultura*[1] Aeusserungen Ghiberti's über einen deutfchen, nach Italien gekommenen Goldfchmied mitgetheilt. Ghiberti berichtet, ein fehr talentvoller, in der Bildhauerkunft, auch in der Malerei erfahrener Meifter habe in Köln, fpäter lange Zeit bei dem Herzog von Anjou gelebt, und für diefen fehr viele Goldarbeiten, namentlich eine Tafel von Gold, mit aller Sorgfalt und Kunft ausgeführt. Aus Gram darüber, dass diefes Werk in einem Augenblicke der Finanznoth zerftört worden, habe er fich in ein Klofter zurückgezogen, kunftbefliffenen Jünglingen auf's freundlichfte Rath und Unterweifung ertheilt, und fei zur Zeit des Papftes Martin in feinem Klofter als frommer Chrift und guter Künftler geftorben. »Er war vollkommen in feinen Werken und den antiken Meiftern ebenbürtig; wunderbar fchön machte er befonders die Köpfe und den nackten Körper. Der einzige Fehler war bei ihm, dass feine Figuren ein wenig kurz waren. Ich fah fehr viele von feinen Figuren, die eine grosse Anmuth befassen.« Ein fo hohes Lob aus dem Munde eines folchen Künftlers muss begierig machen, genaueres über die Perfönlichkeit zu ermitteln, und Cicognara hat fich auch darum bemüht, aber erfolglos. Er nimmt den Herzog von Anjou für Karl II. und den Papft Martin für den vierten diefes Namens, und glaubt daher den Aufenthalt des Goldfchmiedes in Italien in das letzte Drittel des 13. Jahrhunderts fetzen zu müffen. Dagegen macht Hans Semper[2] mit Recht geltend, dass Ghiberti das, was er erzählt, von perfönlichen Schülern des Meifters erfahren hatte,[3] dass ferner ein Martin (V.) 1419 bis 1428 auf dem päpftlichen Stuhle gefeffen hat, und um diefelbe Zeit fich auch Herzoge von Anjou in Italien aufgehalten haben. Er meint nun, in dem namenlofen deutfchen Bildhauer und Goldfchmied den Piero di Giovanni Tedesco zu erkennen, welcher von 1386—1399 mit zahlreichen Marmorarbeiten für den Dom zu Florenz befchäftigt war, 1402 das Taufbecken für den Dom zu Orvieto ausführen follte, hier aber durch Jacopo di Pietro verdrängt wurde. Nachzuweifen find von ihm nur die höchft intereffanten, mit Rankenwerk, kleinen Menfchen- und Thierfiguren gefchmückten Leibungen des füdöftlichen Portals beim Chor des Florentiner Doms. Allerdings erwähnt Ghiberti nicht ausdrücklich, dass der Meifter auch in Marmor gearbeitet habe, aber bei der Vielfeitigkeit der damaligen Künftler ift dies kein Grund gegen die Hypothefe Sempers.

Aus den Archiven des Vatican ift neuerdings eine grosse Menge von Nachrichten über Aufträge, welche die Päpfte Goldfchmieden ertheilt haben, an das Licht gekommen.

Colino Vassalli war als päpftlicher Goldfchmied unter Martin V. (1417—1431) vielfach mit der Anfertigung von goldenen Rofen, Ehren-

[1] Ed. II. Prato 1823. vol. IV. p. 217.

[2] *Donatello, feine Zeit und Schule.* I. Leipzig 1870. p. 12 ff., 48.

[3] „Verfchiedene Jünglinge" . . . fagten mir &c.

degen u. a. m., mit Reparaturen, vor allem aber mit der prächtigen Tiara befchäftigt, welche der Papft während feines Aufenthaltes in Florenz (1419) machen liess, und für welche Ghiberti acht Figuren lieferte. Im März 1421 wird Colino in den Rechnungen zuletzt erwähnt, im April desfelben Jahres aber empfängt ein Nicola Vassalli Zahlung für einen Degen und verfchiedene andere Arbeiten. Der genannte Papft erfcheint in den von Müntz[1] veröffentlichten Documenten überhaupt nicht als der geizige, der Schönheit des Lebens abholde und nur auf Bereicherung feiner Verwandten bedachte Fürft, als welcher er gefchildert worden ift. Ausser für jene Tiara nahm er auch, wie wir gefehen haben, für die Schliesse eines Pluviale die Kunft Ghiberti's in Anfpruch, und felbft »an dem geringften Stück des Gefchirres feiner Pferde und Maulthiere glänzten Email und Niello.«

Papft Eugen IV., 1431—1447, förderte, obwohl perfönlich befcheiden und anfpruchslos, durch feine Aufträge für den päpftlichen Schatz die Goldfchmiedekunft auf das wirkfamfte. Nachdem er bereits 1431 von Nardo di Pietro di Domenico in Rom hatte eine Tiara anfertigen laffen, gab er bei Gelegenheit des Concils in Florenz 1439 Ghiberti den Auftrag, eine zweite, in jeder Beziehung koftbarere, herzuftellen. Die für diefelbe verwendeten Steine, Balassrubine, Sapphire und Smaragde, fowie die Perlen, von welchen fechs Hafelnussgrösse hatten, wurden nach des Künftlers eigenem Bericht von den Juwelieren allein auf 38,000 Goldgulden gefchätzt und wogen 5½ Pfund auf 15 Pfund Gold; auf der Vorderfeite war der thronende Chriftus, auf der Rückfeite die thronende Maria, beide von zahlreichen Engelsgeftalten umgeben, dargeftellt, zwifchen beiden die Evangeliften: alles *mit grosser Pracht ausgeführt.*[2] Derfelbe Papft verlieh viele goldene Rofen und Ehrendegen, Ringe an Cardinäle, Reliquiarien an Kirchen &c., und wirkte fo nicht allein durch fein Beifpiel, fondern gab direct den Anftoss zu weiteren Aufträgen, indem künftlerifche Unterfätze für die Rofen angefertigt wurden u. a. m.

Von den Künftlern, welche Eugen befchäftigte, kommt am häufigften vor Raynaldus oder Reginaldus Johannis Gini, alfo: Rinaldo di Giovanni Gini,[3] ein Florentiner, welcher von 1435—1442 Rofen, Degen, eine Glocke und *verfchiedene Dinge* für den Papft, ferner 1441 einen filbernen vergoldeten Unterfatz für eine päpftliche Rofe, die der Erzpriefter Ranuccio Farnefe dem Baptifterium gewidmet hatte, u. a. m. anfertigte. In ähnlicher Weife waren der bereits erwähnte Nardo di Pietro di Domenico in Rom bis 1438, Angelo di Niccolò, welcher wohl mit dem um diefelbe Zeit genannten Agnolo di Niccolò diefelbe Perfon fein dürfte

[1] Müntz, *Les arts à la cour des Papes pendant le XVe et le XVIe siècle.* Paris 1878 f. I. partie. p. 6, 18 ff.

[2] Müntz erinnert a. a. O. daran, dass Aeneas Sylvius den Werth der Tiara des Gegenpapftes Felix V. nicht viel geringer, mit 30,000 Ducaten, angibt.

[3] Die Lesart Ghini findet fich feltener.

(beide sollen 1440 Leuchter für S. Giovanni gemacht haben), Tommaso di Giovanni 1435, Novello di Jacopo in Florenz 1438, Antonio di Niccolò di Angelo oder, wie er später und wahrscheinlich richtiger genannt wird: Antonio di Angelo di Niccolò, demnach ein Sohn des obengenannten Angelo di Niccolò 1439, Silvestro dell' Aquila 1439 und 1440 (für silberne Siegel), Niccolò Spinelli 1440, die drei Florentiner Raimondo di Giovanni 1441 (möglicherweise verschrieben statt Rainaldo), Pietro 1443, und Simone di Giovanni 1444, letzterer vielleicht identisch mit Simone Ghini oder Gini, welcher 1478 das grosse Siegel der Republik stach und ein Bruder Rinaldo's gewesen zu sein scheint.

Derselbe Simone di Giovanni nimmt einen hervorragenden Platz ein unter Nicolaus V. (1447—1455), einem Papst, welcher neben seinen grossartigen Bauplänen und seiner Bücherliebhaberei noch Interesse und Geld genug für die kostspieligsten Werke der Goldschmiedekunst übrig behielt. Die Angaben zeitgenössischer Schriftsteller über die Schätze an Edelsteinen, Goldgefässen, Gewändern u. s. w., welche sich unter seiner Regierung im päpstlichen Palast und in der Sacristei von St. Peter anhäuften, werden durch die nur aus dem geheimen Schatzamte verausgabten Summen bestätigt, die im Jahre 1452 für solche Dinge 4059 Ducaten, 15 Bol.,[1] 1453: 2257 Ducaten, 8 Bol., 1454 bis 20. October: 2074 Ducaten, 15 Bol. betrugen.

Unübersehbar ist die Reihe der Reliquiarien, Tiaren, Ringe, Rosen, Ehrendegen, Kannen und Schüsseln, Kelche und Patenen, Kreuze, Candelaber, Schliessen, Buchbeschläge &c. &c., welche zumeist bei Simone di Giovanni bestellt und in Silber, Gold, mit Email, Steinen und Perlen ausgeführt wurden. Von diesem ganzen Reichthum scheint nichts erhalten zu sein, als der Ehrendegen, welchen der aus Bologna gebürtige Papst 1455 dem dortigen Patricier Lodovico Bentivoglio verlieh, und der in der Familie dieses Namens bewahrt wird, und ein mit OPUS NICOLAI DE GUARDIA GRELIS[2] bezeichnetes, 90 cm hohes Processionskreuz in der Laterankirche in Rom.

Neben Simone wurden beschäftigt Giovanni dell' Aquila, 1447, Orlando di Charlo, ein Franzose, 1447, Antonio di Niccolò von Florenz, 1449, Martino di Niccolò von Rom, 1450—1454, zwei Goldschmiede von Fabriano: Loro di Giovachino und Righo d'Albarto, 1450, Gaspare d'Agniolo di Cola von Rom, 1453, Paolo di Giordano, 1454, der oben erwähnte Niccolò de Guardia Grelis; ferner ungenannte Meister in Venedig, Siena u. a. O.

Schon der Nachfolger Nicolaus V., der Spanier Calixtus III., 1455 bis 1458, liess viel von jenen Arbeiten zu Gelde machen, und beschränkte sich in seinen Auslassungen auf das Nothwendige, wobei seine Landsleute, die catalanischen Goldschmiede Antonio Perez de las Cellas und Pedro Diaz, bevorzugt wurden.

[1] *Bolognino,* alte Kupfermünze = 1 Bajocco.

[2] Vergl. S. 297.

Günftiger geftalteten fich die Verhältniffe wieder unter Pius II. (1458 bis 1464), dem unter feinem Familiennamen Eneo Silvio de' Piccolomini hochberühmten Gelehrten und Staatsmanne. Er ergänzte das decimirte Tafelgefchirr wieder und nahm für die herkömmlichen und für ausserordentliche Gefchenke die Goldfchmiedekunft vielfältig in Anfpruch. Auch hier fteht abermals Simone di Giovanni in erfter Reihe. Als deffen Gehülfen werden gelegentlich namhaft gemacht die Florentiner Andrea Vezerii oder de Bizeriis, 1458, Alessandro Galli, 1464, und ein Schüler Simone's, Marco Lazari, 1463. Im Jahre 1459 begegnen wir noch einmal dem Spanier Antonio de las Cellas; ferner werden genannt Benedetto di Lione und Paolo, 1458, Pietro di Antonio da Siena, 1459—1464, Meo di Domenico da Roma, 1461, Miliano di Pietro Mattei de Orsinis von Foligno als Stempelfchneider, 1461. Eine goldene Pax mit emaillirten Relieffiguren kam 1464 als Gefchenk des Papftes nach Siena und von dort in den Domfchatz zu Arezzo.

Noch können von Goldfchmieden des 15. Jahrhunderts namhaft gemacht werden:

In Florenz: Amerigo Amerighi, trefflicher Emailleur nach Entwürfen Pollajuolos; Antonio di Piero del Vagliente (1405 ein Armreliquiar aus vergoldetem Silber für die Gilde der Kaufleute); Attaviano di Antonio di Duccio (1470 zwei filberne Rauchfäffer und 1473 eine filberne Glocke für S. Giovanni, 1477 und 1478 Tafelgefchirre für die Signoria); Bartolommeo di Antonio; Baftiano di Bernadetto Cennini, Stempelfchneider; Giovanni del Chiaro (1419 ein Becken und zwei Flafchen aus Silber, 1423 das Reliquiarium für einen Finger des Täufers, alles für das Battiftero); Jacopo di Lorenzo (1470 zwei filberne Rauchfäffer und 1500 ein Diadem für die Maria Magdalena in S. Giovanni); Matteo di Lorenzo (1402 ein getriebenes Kreuz mit Korallen und Kryftallen für den Altar von S. Giovanni); Matteo di Giovanni Dei (1455 eine filberne Pax mit Niellen und Emailen für S. Giovanni;[1] Paolo di Giovanni Sogliani (1499 ein Reliquiar in Form einer Kirche für die Gilde der Kaufleute); Pietro Paolo di Antonio Tazzi (1454 ein Heroldsftab); Piero di Nino, nach Cellini's Erzählung der befte Filigranarbeiter feiner Zeit, deffen Tod im Alter von 90 Jahren durch das Verbot, Gürtel mit Filigranfchnallen zu tragen, verurfacht worden fein foll.

In Siena: Ambrogio di Andrea (für den Dom eine Silberftatue des heil. Savino, deren Poftament Giovanni Turini mit Emailen verzierte); Francesco di Pietro (1454 für den Dom die Silberftatue des heil. Petrus, welche nach feinem Tode vollendet wurde von:) Francesco del Germana (1464); Francesco di Antonio di Francesco (1449 ein Tabernakel, 1454 eine Statuette des heil. Bernardinus, 1466 zwei Reliquiarien, das eine mit dem Arme des Täufers, noch in der Cappella di S. Giovanni Battifta des Sienefer

[1] Vergl. S. 291: Finiguerra.

Doms, das andere, von Giovanni Turini begonnene, in der Kloſterkirche Oſſervanza daſelbſt); Giacomo di Andreuccio (1434 zwei grosse emaillirte Leuchter für den Hauptaltar des Doms); Fra Giacomino del Tonchio (Karthäuſermönch, von Ghiberti erwähnt, 1406 ein ſilbernes Crucifix auf einem Kreuz von Jaspis für den Dom); Giacomo di Guido (1440 einen grossen Silberleuchter für die Mitte des Hauptaltars im Dom); Goro di ser Neroccio (geb. 1387, 1431 eine Statuette der Stärke in vergoldeter Bronze für das Baptiſterium zu Siena und ein Armreliquiar für Sta. Maria della Scala daſelbſt, einen bezeichneten Kelch von ihm beſitzt das Muſeum des Bargello zu Florenz); Guidino di Guido (einen ſilbernen emaillirten Kelch nebſt Patene für Sta. Reparata zu Florenz).

Als in Padua anſässig oder zu Zeiten beſchäftigt werden in dem Archive von S. Antonio namhaft gemacht: Aleſſandro da Parma um 1400 und deſſen Sohn Pietro, † 1440; Bartolommeo da Bologna um die Mitte des 15. Jahrhunderts; Coreto (Corrado) Cagnoli da Cortona, von dem jene Kirche ein Reliquiar von 1443 beſitzt; der jung geſtorbene Gianbattiſta Polo; ferner Ambrogio Riccio, wahrſcheinlich der Vater des auch als Erzgiesser berühmten Andrea Riccio, welcher bereits dem folgenden Zeitraum angehört. [1]

Im Neapolitaniſchen waren im Mittelalter thätig: Lello di Anxano in Lanciano, dem antiken Anxanum (Abruzzo citeriore) um 1300, wo in der Kirche S. Giovanni in Venere ein grosses ſilbernes Kreuz mit Relief von ihm vorhanden iſt, und anderes ihm zugeſchrieben wird. — Deſſen Zeitgenoſſe Nicola von Ortona, Verfertiger eines kleinen gothiſchen Reliquiars im Museo Nazionale zu Neapel. — Pietro di Simone da Siena, 1313 Stempelſchneider des Königs Robert Anjou von Neapel, vielleicht Verfertiger des ſogen. Corviner Kreuzes in Gran, welches 1331 durch Karl Robert von Ungarn und Polen nach Ungarn gekommen iſt. — Der obenerwähnte Niccolò di Guardigrele, welcher, bevor er in päpſtlichen Dienſt trat, [2] für die Kathedrale zu Teramo eine figurenreiche, zum Theil emaillirte Altartafel (1433—1448), für die Kathedrale zu Aquila ein ſilbernes Kreuz (1434) u. a. anfertigte. — Niccolò Pizzolo von Solmona, Goldschmied des Königs Ladislaus, welcher 1406 der Stadt Solmona geſtattete, eine neue Marke für Gold- und Silberarbeiten einzuführen. — Santi von Teramo, Ende des 15. Jahrhunderts, von dem die Parochialkirche zu Montepagano ein ſilbernes Kreuz bewahrt. [3]

Die Nielliſten Niccolò Roſex zu Modena und Peregrini da Ceſena, beide gegen Ende des 15. Jahrhunderts, ſind in dem Abſchnitt »Kupferſtich« erwähnt worden. [4]

[1] Gonzati, *La Basilica di S. Antonio.* Padova 1852.

[2] Vergl. S. 295.

[3] Bindi, *Artisti abruzzesi,* Napoli 1883.

[4] Bd. II, S. 12.

VIII.

Die neuere Zeit.

Wenn überhaupt die kleinen Künſte den Formen eines Stils länger treu zu bleiben pflegen, als die Architektur, ſo lagen für die Goldſchmiedekunſt noch beſondere Umſtände vor, welche ſie nicht ſofort den Uebergang von der Gothik zur Renaiſſance mitmachen liessen. Sie erhielt nicht aus erſter Hand antike Vorbilder für ihre Arbeit, ſondern musste erſt aus den Werken der zeitgenöſſiſchen Baukünſtler, Bildhauer und Maler das lernen und entnehmen, was ſie für ihre Zwecke benutzen konnte; und diese Ausbeute war verhältnissmässig gering, ſo lange unſere Kunſt noch vorwiegend für die Kirche in Anſpruch genommen wurde. Wo ſie thatſächlich einen Zweig der hohen Plaſtik bildet, und die Künſtler ſich nur durch die Wahl des Materials von den übrigen Bildhauern trennen, iſt das Verhältniss anders: die grossen ſilbernen Heiligenfiguren an Altartafeln u. ſ. w. ſind echte Kinder der Frührenaiſſance; aber die Kleinkunſt und das eigentliche Handwerk bleiben innerhalb der Anſchauungsweiſe der vorausgegangenen Stilperiode ſo lange, bis der im geſammten Leben eingetretene Umſchwung ſie mit fortreisst. Deshalb mussten die Goldſchmiede, welche Zeitgenoſſen der Plaſtiker der Frührenaiſſance waren, in dem vorigen Abſchnitte behandelt werden.

Mit der Herrſchaft des heidniſchen Zuges in der Denk- und Lebensweiſe des gebildeten Italien beginnt erſt das Renaiſſancezeitalter für die Goldſchmiedekunſt. Nicht mehr der Kirche iſt ihre Hauptthätigkeit gewidmet; die Reliquienſchreine, Oſtenſorien u. ſ. w., bei welchen ſich die gothiſche Architektur mit ihren conſtructiven und Schmuckformen ſo gut anwenden liess, wurden immer ſeltener. Ferner lockerte die häufigere Benutzung des Marmors in der Plaſtik das Band, welches früher zwiſchen dieſer und der Goldſchmiedekunſt beſtanden hatte. Dafür macht ſich das maleriſche Element immer mehr geltend in der neuerlichen Aufnahme der aus dem Oriente ſtammenden Verzierungsweiſen, welche unter dem Namen Tauſchirung zuſammengefasst werden, und denen ſich vorzüglich in den Plattenrüſtungen ſeit dem Ende des 15. Jahrhunderts ein neues Feld eröffnete. Unmittelbar äusserte ſich der Einfluss der antikiſirenden Strömung erſtens in der Wiederbelebung des Gemmenſchnitts und der Gefässbildnerei aus Kryſtall und anderen Halbedelſteinen: [1] einerſeits, da dieſe Arten der Kunſttechnik häufig von Goldſchmieden ausgeübt wurden, anderſeits durch die Faſſung ſolcher Arbeiten; zweitens in der Entlehnung und Combination der Gefässformen,

[1] Vergl. Bd. I. p. 327 ff.

welche man durch Funde von Thon- und Glasgefäffen aus dem Alterthum kennen gelernt hatte, oder von denen man fich nach den altrömifchen Bezeichnungen eine Vorftellung machte; drittens darin, dass die mittelalterlichen Ornamentmotive durch das Blatt- und Rankenwerk und die chimärifchen Geftalten der Grottesken, die Karyatiden, Hermen, Masken u. f. w. verdrängt wurden, wie die Figuren der Heiligenlegende durch mythologifche und allegorifche.

Aus diefen verfchiedenen Elementen geht nun der eigenthümliche Renaiffanceftil hervor. Kryftall und farbige Halbedelfteine wie Lapislazuli, Jaspis, Onyx, Achat u. f. w. gehen die mannigfaltigften Verbindungen mit Gold, Silber und Email ein. Die Steine oder auch Mufcheln geben den Körper von Gefäffen (Schalen, Kannen, Flafchen, Becken) her, werden mit Fuss, Rändern, Deckel, Henkeln, Knopf etc. aus Metall verfehen; diefe Faffungen bieten Gelegenheit zum Anbringen aller möglichen Fabelwefen, Sirenen, Drachen, Hippocampen, ferner der Kindergeftalten, die je nachdem als Engel oder Eroten bezeichnet werden können, während das Pflanzenornament eine untergeordnete Rolle fpielt; mit Rückficht auf die Farbe oder die Farblofigkeit des Hauptmaterials wird die Faffung mit Edelfteinen, Perlen, Email colorirt; Gegenftand der phantaftifcheften Compofitionen werden namentlich die Henkel, welche in kühnen Windungen und Verfchlingungen hoch und leicht emporfteigen. Und die aus der Combination verfchiedener Stoffe entftandenen Gefässformen behaupten fich auch, wenn nur Metall verarbeitet wird. Handelt es fich um Schmuckfachen oder kirchliche Schauftücke, fo bildet häufig der Stein den Grund, von welchem fich die goldenen und emaillirten Figuren und Ornamente in Relief oder völlig rund abheben.

Das Prägen von Münzen und Medaillen bleibt vorläufig noch mit der Goldfchmiede verbunden, aber es zweigt fich ein eigener Kunftbetrieb ab, feitdem die Modelle der Schaumünzen in Holz oder Speckftein gefchnitten oder in Wachs modellirt und durch Abdrücken in Formfand Gussformen hergeftellt werden: *Gussmedaillen.* [1]

Wie jeder Kunftzweig unterliegt auch die Goldfchmiede der Renaiffance in den verfchiedenen Ländern, in welche fie von Italien aus verpflanzt wird, mancherlei Modificationen, welche fich ftärker oder fchwächer fühlbar machen je nach den nationalen Anlagen und Sitten, dem mehr oder weniger kräftigen Widerftande alter Tradition, und dem Wege, auf welchem ein Volk den neuen Stil empfing: direct durch italienifche Künftler, welche in das Land kamen, oder durch einzelne Arbeiten oder durch Abbildungen, Zeichnungen u. f. w. Endlich ift die Zeit, in welcher die Bekanntfchaft der Renaiffance gemacht wurde, von hervorragender Wichtigkeit. Nach dem früher Gefagten ift es natürlich, dass die anderen Länder die italienifche Renaiffance

[1] Vergl. J. Friedländer, *Die ital. Schaumünzen des 15. Jahrhunderts* in: Jahrb. d. Kgl. preuss. Kunftfamml. Bd. I. ff.

ſpeciell in dieſem Zweige erſt in den Formen der Hochrenaiſſance kennen lernten und daher ſchon auf den Uebergang in den Barockſtil vorbereitet waren.

Schon deswegen würde es ſchwer fallen, zwiſchen dem 16. und dem 17. Jahrhundert eine Grenze zu ziehen. Und eben ſo allmälig vollzieht ſich die Umbildung der immer phantaſtiſcher, zum Theil naturaliſtiſch werdenden Barockformen in diejenigen des Rococo, innerhalb deſſen ſich die nationalen Merkmale faſt gänzlich verwiſchen. Mit der klaſſiciſtiſchen Reaktion, welche kurz vor der franzöſiſchen Revolution zur Herrſchaft gelangt, ſchliesst für uns der Stoff der Betrachtung ab.

Die italieniſche Goldſchmiedekunſt der Renaiſſance erſcheint der Nachwelt verkörpert in der einen Geſtalt des Meiſters Benvenuto Cellini, — ſo ſehr, dass es lange üblich war, jede Arbeit, welche allenfalls aus ſeiner Zeit ſtammen konnte, auf ſeinen Namen zu taufen. In der That verdankt er dieſen hohen Ruhm mehr ſeinen eigenen, von Selbſtbewunderung ſtrotzenden Erzählungen, als den unzweifelhaft von ihm herrührenden Werken; deren Zahl iſt zu gering, als dass man an ihrer Hand jene Erzählungen in Beziehung auf ſeine Kunſt mit voller Sicherheit kritiſiren könnte, während die Darſtellung ſeiner Erlebniſſe nachweislich nicht ſelten mit der Wahrheit etwas frei verfährt. Dieſe Umſtände haben es mit ſich gebracht, dass ſeine Bedeutung bald übertriebene Schätzung erfahren hat, bald übermässig herabgedrückt worden iſt. Gegenwärtig iſt man wohl allgemein davon abgekommen, ihn auf eine Linie mit den grossen Künſtlern zu ſtellen, welche der Welt eine neue Kunſtblüthe gebracht haben, glaubt ſich ſogar nicht mehr berechtigt, ihn, wie ehemals, als den König aller Goldſchmiede u. dgl. m. zu bezeichnen. Vielmehr lässt ſich mit Fug annehmen, dass ihm eine grosse Zahl von Rivalen erwachſen würde, wenn andere Goldſchmiede eben ſo gewandte Schriftſteller geweſen wären wie er. Aber dass er in ſeinem achtundfünfzigſten Jahre, »da er in Florenz ſich mancher vergangenen Widerwärtigkeiten erinnerte und nicht, wie ſonſt, von böſen Schickſalen verfolgt wurde,« [1] daran ging, ſein Leben zu beſchreiben, und dann auch noch zu Papier brachte, was er von Fertigkeiten in ſeiner Kunſt wusste, [2] — dafür ſchulden wir ihm den grössten Dank, und dafür können wir manche Prahlerei und noch anderes mehr mit in Kauf nehmen. Indem wir das Weſentlichſte ſeiner Selbſtbiographie hier wiedergeben, gewinnen wir zugleich einen Ueberblick über den Stand der italieniſchen Goldſchmiedekunſt im 16. Jahrhundert.

Benvenuto Cellini wurde als Abkömmling einer Florentiner Bürgerfamilie am 3. November 1500 geboren, iſt alſo im vollſten Sinne ein Kind

[1] *Vita di B. Cellini* I. in B. C. Opere complete. Daſſelbe deutſch von Goethe in deſſen Werken, Ausgabe in 40 Bänden, Bd. 28.

[2] B. C., *Due trattati*: Fiorenza 1568. Andere Ausgaben: in Opere complete, Firenze 1843, und von C. Milanesi, Firenze 1856. Deutſch: B. C., *Abhandlungen über die Goldſchmiedekunſt und die Sculptur*. Ueberſetzt . . . von J. Brinckmann. Leipzig 1867.

des 16. Jahrhunderts. Sein Vater Giovanni Cellini war Baumeister und Tausendkünstler, aber mit Leidenschaft der Musik ergeben, und wollte durchaus auch den Sohn zum Musiker machen. Der aber hatte Lust zu den bildenden Künsten; zuerst (1513) kam er in die Werkstatt des Michel Agnolo di Viniano von Pinzidimonte (eines wegen seiner Geschicklichkeit im Ciseliren, Nielliren und Emailliren gerühmten Goldschmiedes und Juweliers, Vaters des Bildhauers Baccio Bandinelli), aus welcher der Alte ihn bald wieder wegnahm; mit fünfzehn Jahren ging er gegen den Willen des Vaters zu Antonio di Sandro gen. Marcone, welchen er sehr rühmt. Im folgenden Jahre wegen eines Raufhandels verbannt, arbeitete er einige Zeit bei dem Meister Francesco Castoro zu Siena, später bald in Bologna bei dem Meister Ercole und dem Miniator Scipio Cavaletti, bald in Pisa bei Ullivieri della Chiostra, wieder in Florenz bei Antonio di Sandro und bei Francesco Salimbene. 1519 wanderte er nach Rom, wo er bei Firenzuola di Lombardia und bei Paolo Arsagno Beschäftigung erhielt; 1521 war er wieder in Florenz bei Salimbene und Sogliani, musste aber wegen wiederholter Schlägereien abermals flüchten und ging 1523 wieder nach Rom, wo eine vornehme Dame Porzia Chigi und Papst Clemens VII. (Giulio Medici), welcher sich schon in Florenz für ihn interessirt hatte, seine Gönner wurden. Von dortigen Goldschmieden erwähnt er Lucagnolo da Jesi (mit welchem er sich auf Geheiss des Bischofs von Salamanca in einen Wettstreit einlassen musste) und den Mailänder Giovanpieri della Tacca, in deren Werkstätten er arbeitete, bis er sich selbständig machen konnte, ferner Caradosso, dessen Beispiel ihn veranlasste, sich auch in der Treibarbeit zu üben, während Arbeiten des Amerigo Amerighi ihn auf das Emailliren führten, und die damals in die Mode kommenden orientalischen Waffen auf das Tauschiren. Nebenbei trieb er Handel mit römischen Münzen, die er den Weingärtnern gegen ein Geringes abnahm und an die kunstliebenden Prälaten verkaufte. In die Zeit seines damaligen römischen Aufenthalts fiel die Pest (1525) und die Belagerung und Plünderung Roms durch das deutsch-spanische Heer unter Karl von Bourbon (1527). Bei dieser Gelegenheit musste Cellini, wie früher erwähnt worden ist, eine Menge Kunstwerke aus Edelmetall einschmelzen, was er merkwürdigerweise ohne ein Wort des Bedauerns berichtet. Ausserdem will er die Schüsse abgefeuert haben, welche zwei Anführer des Belagerungsheeres, Bourbon selbst und den Prinzen von Oranien, tödteten, wie denn überhaupt in seinen Erzählungen aus dieser Zeit seine Neigung zum Prahlen besonders stark hervortritt. Nach der Capitulation der Engelsburg wollte er beim Kriegshandwerk bleiben, liess sich jedoch von seinem Vater bestimmen, nach Mantua zu gehen und dort wieder Arbeit zu suchen.

Von den Dingen, welche er bis dahin, überall, wo sich Gelegenheit bot, fleissig nach Werken der Antike, nach Compositionen Michel Angelo's &c. studirend, gemacht hatte, ist keines mit Bestimmtheit als noch vorhanden nachzuweisen. Ein Gürtelschloss in Silber, einen Brautgürtel *(chiavaquore,*

Herzensschlüssel), ein nach einem Porphyrsarkophag gearbeitetes Salzfass, für den Bischof von Salamanca Leuchter und ein grosses Wassergefäss für den Credenztisch und ein ähnliches für den Cardinal Cibo, für Porzia Chigi die Fassung von Diamanten in Gestalt einer Lilie, ferner mehrere Medaillen am Hut zu tragen, zwei silberne Vasen für den berühmten Chirurgen Jacopo Berengario da Carpi (*Jacobus Carpus*), welcher sie als antik weiterverkaufte, Cardinalssiegel, eiserne Dolche und Ringe mit Gold tauschirt, zählt Cellini ausdrücklich auf und preist mit naivem Stolze die treffliche Arbeit, die zierlichen Verschlingungen von Blättern, Masken, Kindergestalten u. s. w., die er nach antiker Art, aber eigener Erfindung angebracht habe. Zwei von diesen Gegenständen rühmt sich das k. k. Antikencabinet in Wien zu besitzen: die für den Gonfaloniere von Rom, Gabriello Cesarini, gefertigte grosse goldene Medaille mit Leda und dem Schwan, ferner einen Ring aus Eisen und Gold, der Reif aussen achteckig, mit Löwenköpfchen und Masken. In Beziehung auf das erstere Stück, eine vorzügliche Arbeit, wird eingewandt, dass der Künstler nicht erwähnt, er habe zu dieser Arbeit ein antikes Marmorfigürchen benutzt und den daran fehlenden Kopf ergänzt; indessen gehen seine Beschreibungen überhaupt nicht genau in das Einzelne ein, und darf man nicht vergessen, dass zwischen der Anfertigung der Medaille und dem Schreiben seines Lebens ein Zeitraum von mehr als dreissig Jahren liegt. Die Agraffe im k. k. Münz- und Antikencabinet zeigt den Rasen, auf welchem Leda ruht, grasgrün emaillirt, ausserdem ist mehrfach blaues und an der Architektur marmorartiges Email angewandt, der Amor und das Gewand der Leda sind Gold. In der Einfassung sind ein Diamant und acht Rubine, die letzteren in abwechselnd blauen und weissen Lilien, welche J. Arneth[1] bestimmt haben, die Annahme zuzulassen, dass diese Agraffe eine Wiederholung der für Cesarini gemachten und für König Franz I. bestimmt gewesen sei. Doch ist die Lilie ein allgemein beliebtes Ornamentmotiv.

In Mantua herrschte damals Herzog Federigo Gonzaga, wie seine Vorfahren ein Freund der Wissenschaften und Künste. Ihm wurde Cellini, welcher bei des Herzogs Goldschmiede, dem Mailänder Niccolo eingetreten war, durch Giulio Romano, der eben damals den Palazzo del Te baute, wärmstens empfohlen und verfertigte für den Herzog selbst nach eigenem Modell ein Kästchen für eine Ampulla mit dem Blute Christi (oben darauf den sitzenden Christus, mit der Linken ein Kreuz haltend und mit der Rechten die Wunde der Brust öffnend), und »andere kleine Arbeiten«, für den Cardinal Ercole Gonzaga aber ein Siegel mit der Himmelfahrt Mariae und den zwölf Aposteln, wofür er 200 Ducaten erhielt. Das Fieberklima trieb ihn jedoch bald von Mantua fort und er blieb nun wieder einige Zeit in Florenz. Dieser Aufenthalt sollte für ihn von nachhaltigem Einfluss werden. Seine Hauptbeschäftigung war das Fassen von Edelsteinen; diese ward ihm aber verleidet,

[1] *Monumente des k. k. Münz- und Antiken-Cabinetes in Wien.* Wien 1858.

ſo viel Geld ſie ihm auch eintrug, als Michel Angelo einer Hutmedaille mit Hercules und dem Löwen (für Girolamo Mazzetti aus Siena) hohes Lob ertheilte (dasſelbe Werk im Grossen in Bronze oder Marmor ausgeführt würde die ganze Welt in Staunen verſetzen, ſoll er geſagt haben) und ſich ſogar, als Federigo Ginori ebenfalls ein ſolches Schmuckſtück haben wollte, in einen Wettſtreit mit Cellini einliess. Des Letzteren Wachsmodell trug, wie er berichtet, den Sieg davon über Michel Angelo's Zeichnung. Er ſtellte den Atlas aus Gold getrieben dar, der eine Weltkugel aus Kryſtall, in welche der Thierkreis gravirt war, auf dem Nacken trug, das Ganze auf einem Grunde von Lapislazuli und in einer Umrahmung von Laub, Früchten »und anderen niedlichen Dingen«. Dieſes Stück gerieth ſpäter in den Beſitz des Königs von Frankreich und wurde Anlass, dass dieſer den Künſtler nach Paris zog, während Letzterer, durch das Lob Buonarrotti's angeſpornt, bald von dem Wunſche beherrſcht wurde, es auch in der grossen Plaſtik mit deren Meiſtern aufzunehmen.

1530 finden wir ihn abermals in Rom. Hier machte er für Clemens VII. die Schliesse des Pluviale, in welcher ein grosser Diamant angebracht werden musste. Er ſetzte dieſen in die Mitte eines Goldbleches von der Grösse einer ausgebreiteten Hand und darüber in getriebener Arbeit Gott Vater, aus den Falten des flatternden Mantels ſchauten kleine Engel hervor, andere ſtützten den Diamanten; auf der Rückſeite befanden ſich »Schnecken, Masken und andere ergötzliche Dinge«. Die augenſcheinlich an die Deckenmalereien Michel Angelo's in der Sixtiniſchen Kapelle ſich anlehnende Compoſition hatte den vollen Beifall des Papſtes, der ihm den Schnitt der Münzſtempel übertrug. Von Münzen Cellini's ſind verſchiedene auf uns gekommen, die meiſten mit dem Bildniss des Papſtes. — Wie immer und überall klagt er auch hier fortwährend über die Ränke ſeiner Feinde und Neider, aber unverkennbar trug er in den meiſten Fällen ſelbſt die Schuld, dass er in ſo viele Misshelligkeiten gerieth und die Gunſt ſeiner Beſchützer verlor. In den Jahren 1534 bis 1537 hören wir mehr von ſeinen Raufhändeln und Mordanfällen, wegen deren er ſich wiederholt flüchten muss, nach Neapel, Florenz &c., als von ſeinen Arbeiten. In dem letztgenannten Jahre führte er im Auftrage des Papſtes Paul III. den goldenen, reich mit Figuren, Laubwerk, Edelſteinen und Email verzierten Deckel zu einem Miniaturenbrevier *(Officium beatae Virginis)* aus, welches dem Kaiſer Karl als Geſchenk beſtimmt war. Ueber das Verbleiben dieſes Gebetbuches iſt nichts bekannt; doch wird für drei Buchdeckel der Anſpruch erhoben, dafür angeſehen zu werden. In der Bibliothek des Museo nazionale zu Neapel befand ſich ein ſchon von Vaſari beſchriebenes, mit Miniaturen von Giulio Clovio geſchmücktes Gebetbuch [1] mit ſilbernem zum Theil vergoldetem Deckel, auf welchem die Jungfrau ſtehend, der Engel Gabriel, vier kleinere Figuren und die Wappen zweier

[1] Vergl. Bd. I, p. 259.

Cardinäle aus dem Hauſe Farneſe angebracht waren. Eugène Plon bezeichnet in ſeinem 1883 erſchienenen Werke über den Meiſter[1] dieſes Buch als ſeit der Entthronung der bourboniſchen Dynaſtie verſchwunden. Dass es nicht das Gebetbuch für Karl V. ſein kann, geht ſchon aus der Verſchiedenheit des Materials (dort nur vergoldetes Silber, hier maſſives Gold mit Edelſteinen), ausserdem aber aus dem Vorhandenſein der Cardinals-Wappen hervor. Plon vermuthet in dem Deckel des neapolitaniſchen Buches eine Arbeit eines Schülers Cellini's, Manno (vergl. S. 312), welcher längere Zeit im Dienſt der Farneſe geſtanden hat, deren Erben die ſpaniſch-neapolitaniſchen Bourbonen geworden ſind.

Das zweite Exemplar, ein Deckel, ohne das Buch, für welches er beſtimmt geweſen iſt (im South Kensington Museum zu London), beſteht aus Feingold und iſt mit Flachreliefs, durchſichtigem und opakem Email geziert; Edelſteine fehlen, die Cellini bei ſeiner Arbeit ausdrücklich erwähnt, und die Darſtellungen ſind — abgeſehen von der Erſchaffung des Weibes, für welche wiederum Michel Angelo das Vorbild geliehen hat, durchaus allegoriſcher Natur und ohne die geringſte Beziehung auf ein Gebetbuch, wie man ſie bei einem Geſchenk eines Papſtes an den Kaiſer vorausſetzen dürfte. Auffallend ſind die grossen Massliebchen *(marguerites)* auf dem Rücken des Einbandes, und da dasſelbe Motiv ſich auch auf den Deckeln wiederholt, das Buch auch der Tradition zufolge im Beſitz einer franzöſiſchen Prinzeſſin geweſen iſt, ſo dürfte es wohl für eine Margarethe, ſei es die Schweſter oder Tochter Franz I., hergeſtellt worden ſein.

Bei dem dritten Buche (im herzogl. Muſeum zu Gotha) trifft allerdings mehr zuſammen mit den von Cellini gegebenen Daten: der Einband iſt von Gold mit Edelſteinen und Email verziert und die figürlichen Darſtellungen ſind religiöſer Natur. Aber das Buch iſt nicht ein Officium beatae Virginis, ſondern es enthält Scenen aus dem Leben Chriſti in Miniaturen nebſt den Textſtellen. Ausserdem ſind durch die eigenhändigen Namenseinzeichnungen die einſtigen Beſitzer bis auf das Ende des 16. Jahrhunderts zurück zu verfolgen. Nach Gotha kam es als Geſchenk der Herzogin Luiſe von Mecklenburg-Schwerin an ihre Enkelin, die Gemahlin des Herzogs Ernſt I. von Koburg. Vor den mecklenburgiſchen Fürſten beſass es 1623 König Chriſtian von Dänemark, 1590 König Jakob VI., Stuart von Schottland, der ſpätere König von England. Nimmt man an, dass letzterer das Buch von ſeiner Mutter Maria Stuart erhalten habe, ſo würde dies für die pariſer Herkunft des Stückes ſprechen, da die Königin ja einen Theil ihrer Jugend am franzöſiſchen Hofe verbracht hat. Plon neigt zu der Annahme, dass einer von den deutſchen Schülern Cellini's in Paris (vergl. unten) den Einband gearbeitet habe, weil in den figürlichen Darſtellungen ein gewiſſer deutſcher Zug bemerkbar ſei.

[1] *Benv. Cellini Orfèvre, Médailleur, Sculpteur. Recherches sur sa vie, sur son œuvre et sur les pièces qui lui sont attribuées.*

Wie erwähnt worden, war Cellini in Beziehung zum König Franz I. gekommen und 1537 folgte er deſſen Einladung nach Paris in Begleitung zweier Schüler, Ascanio von Tagliacozzo, und Jeronimo von Perugia. Aber er hatte einen ungünſtigen Zeitpunkt getroffen, der König war von kriegeriſchen Sorgen in Anſpruch genommen, Cellini ſelbſt bekam Heimweh, und ſo machte er ſich bald auf den Rückweg nach Rom. Hier wurde er 1538 mitten aus emſiger Thätigkeit weggeholt und gefangen geſetzt, weil der ſoeben genannte Jeronimo ihn der Veruntreuung bei Gelegenheit der Einſchmelzung des päpſtlichen Schatzes angeſchuldigt hatte. Seine Erzählung von ſeiner Haltung während der Unterſuchung, von ſeinem Fluchtverſuche, von der grauſamen Behandlung, die er habe erdulden müſſen, werden, ſo abenteuerlich ſie oft klingen, im Weſentlichen durch neuerdings aufgefundene Dokumente beſtätigt. Der Gunſt des Cardinals Ippolito d'Eſte verdankte er ſeine Befreiung nach beinahe zwei Jahren, und nun, 1540, begab er ſich, abermals von zwei Geſellen, Ascanio und Paolo Romano, begleitet, zum zweitenmal nach Frankreich. Diesmal währte ſein Aufenthalt daſelbſt fünf Jahre, in welche zahlreiche und bedeutende Arbeiten fallen. Bei dem Könige blieb er faſt immer in Gunſt, aber auch hier machte er ſich bald mächtige Feinde, und die Art, wie er mit dieſen abgefahren ſein will, trägt häufig den unverkennbaren Stempel der Prahlerei. 1545 erhielt er den erbetenen Abſchied und ging wieder nach Italien.

Aus dem Zeitraum, welchen ſeine beiden Reiſen nach Frankreich begrenzen, ſtammen, ſeiner Erzählung und anderen Quellen zufolge, zahlreiche Arbeiten, von denen folgende erwähnt werden mögen. Cardinal Ippolito d'Eſte beſtellte bei Cellini während des erſten pariſer Aufenthaltes Kanne und Becken von Silber, welche erſt nach 1540 fertig und von dem Beſteller dem König Franz verehrt wurden. Paolo und Ascanio hatten daran mitgearbeitet. Beide Gefäſſe waren mit Figuren in hohem und Flachrelief geziert und vergoldet, am Becken waren u. a. Fiſche angebracht. Ueber das Verbleiben der Arbeit iſt nichts bekannt; ebenſo wenig von einem reichen Schmuck für die Gemahlin des Girolamo Orſini. Nach der Befreiung aus dem Kerker der Engelsburg machte ſich der Künſtler im Auftrage des Cardinals an die Herſtellung eines Wachsmodells für ein grosses Salzfass, und da König Franz ſpäter ebenfalls ein ſolches bei ihm beſtellte, benutzte er jenes Modell. So entſtand ſein berühmteſtes Werk auf dem Gebiete der Goldſchmiedekunſt, das Salzfass (*Saliera*) in der kaiſerlichen Schatzkammer zu Wien (Fig. 122). Obgleich Cellini's Beſchreibung in Einzelheiten abweicht, iſt die Echtheit dieſes Stückes über jeden Zweifel erhaben: König Karl IX. von Frankreich machte es bei ſeiner Vermählung mit der Erzherzogin Eliſabeth deren Oheim, Erzherzog Ferdinand, dem eifrigen Sammler, Begründer des Muſeums auf Schloss Ambras, welcher bei der in Speyer 1570 vollzogenen Vermählung durch Procuration fungirt hatte, zum Geſchenke. Das Werk beſtätigt den grossen Einfluss Michel

Angelo's auf den Künſtler, aber auch, dass dieſer den Meiſter durch Uebertreibungen zu überbieten ſuchte, während die Treibarbeit, Ciſelirung und Emaillirung die höchſte Bewunderung verdienen. Am Fussgeſtell ſind die Tageszeiten (mit directer Benutzung der Figuren M. Angelo's für das Mediceergrabmal) und die Winde angebracht. Darüber iſt das ſalzſpendende Meer durch Wellen, Seethiere und endlich Neptun mit dem Dreizack, die Erde aber, welche die anderen Gewürze hervorbringt, durch Felſen, Landthiere und die Göttin Kybele repräſentirt. Zur Aufnahme des Salzes iſt eine

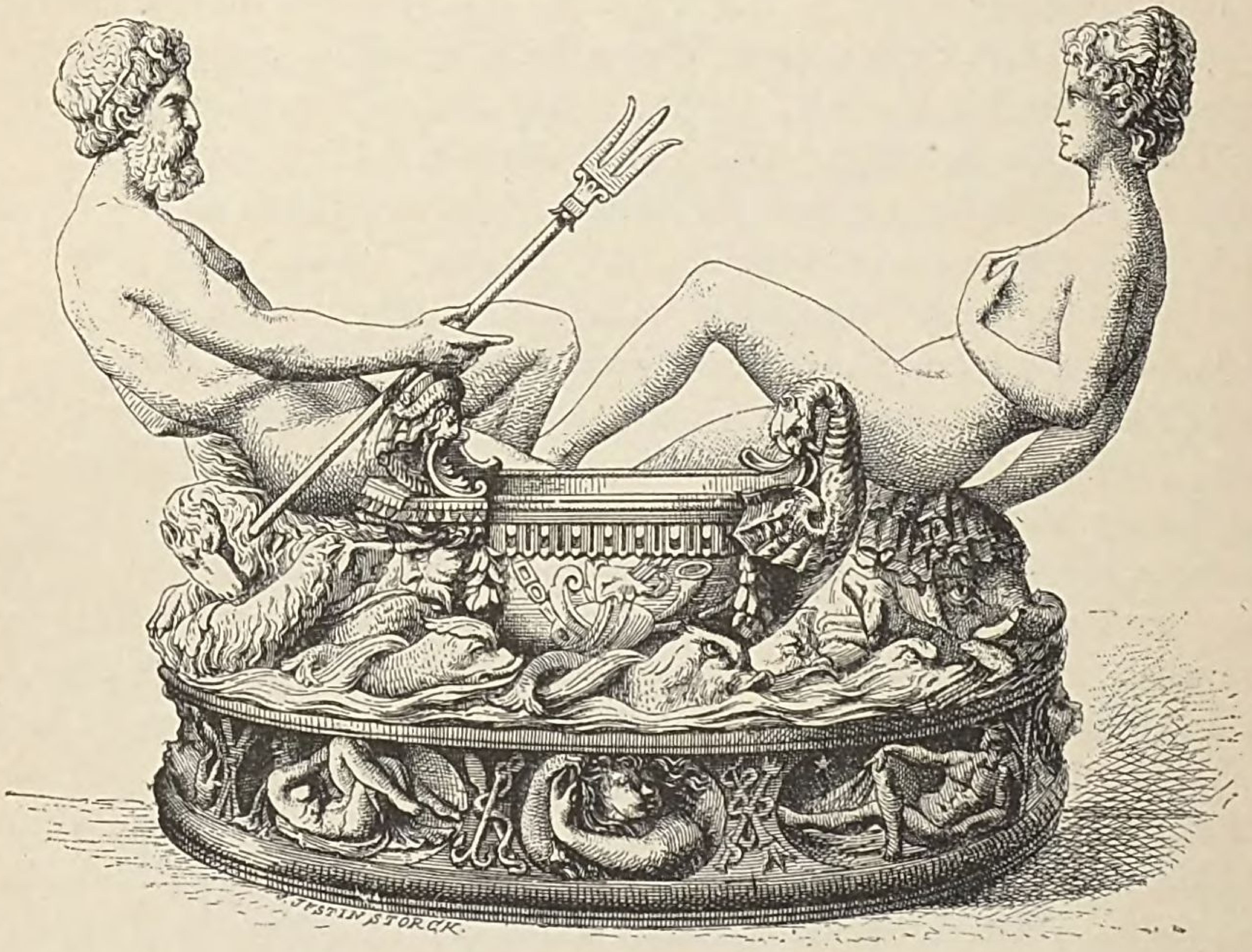


Fig. 122.
Cellini's Salzfass in Wien.

barkenartig geformte Schale, für Pfeffer ein Gefäss in Geſtalt eines Triumphbogens, auf welchem eine weibliche Figur gelagert iſt. Lilien, der Salamander, die Initiale F erinnern an den königlichen Beſteller. In einem Inventar der königlichen Schätze zu Fontainebleau vom Jahre 1560 wird ein als Salzfass dienender *goldener Triton mit einer Thetis* mit einem Gewicht von 30 Mark aufgeführt und zehn Jahre ſpäter die Schenkung erwähnt; ein 1596 zu Ambras aufgenommenes Inventar gibt das Gewicht mit 26 Mark 2 Unzen an. — Franz I. war von der Arbeit entzückt, gab ſie jedoch vorläufig dem Künſtler zur Aufbewahrung zurück, und dieſer benutzte das Salzfass bei einem Mahl, welches er einigen Freunden veranſtaltete. Der König hatte ihm damals das Schloss Petit Nesle (von Cellini Nello genannt) als Werkſtätte und Wohnung angewieſen, der Künſtler

musste sich aber die Benutzung der Räume förmlich erkämpfen, da die früheren Bewohner nicht gutwillig weichen wollten. Auch mit anderen Personen gerieth er in Streitigkeiten, z. B. mit dem Maler Primaticcio; am gefährlichsten aber wurde für ihn die Feindschaft der Geliebten des Königs, Herzogin d'Étampes, welcher er endlich durch seine Rückkehr nach Italien das Feld räumte: Juli 1545. Von Arbeiten, welche er in Paris mit Hülfe seiner mitgebrachten, ferner französischer und deutscher Gesellen [1] ausgeführt hat, erwähnt er den silbernen Candelaber in Gestalt des ungefähr 2 m 30 hohen Jupiter, — der König wollte zwölf Götter und Göttinnen als Candelaber haben, doch kam, abgesehen von mehreren Modellen, nur jener eine zu Stande und ist, man weiss nicht wann, zu Gelde gemacht worden; — die sogen. Nymphe von Fontainebleau, eine colossale nackte liegende Frauengestalt von Thieren umgeben in Bronzerelief 4 m 9 lang, bestimmt für das Portal des Schlosses Fontainebleau (von Cellini *Fontana Belio* genannt), aber durch Diana von Poitiers nach Anet gelangt und jetzt im Louvre-Museum; zwei für eben jenes Portal bestimmte Satyrn, deren Modelle bei seiner Abreise von Paris fertig waren, von denen aber nicht bekannt ist, ob sie überhaupt gegossen worden sind; — das Modell eines Brunnens für dasselbe Schloss, mit der Figur des Mars und verschiedenen Allegorien, unausgeführt; — mehrere Büsten, grosse und kleine Gefässe, goldene Figürchen u. a. m. Unter den Schmuckgegenständen, welche in öffentlichen und Privatsammlungen unter Cellini's Namen figuriren, mögen manche aus seiner pariser Werkstätte hervorgegangen sein. So wird angenommen, dass das in Fig. 123 abgebildete Gehänge in der Bibliothèque nationale zu Paris nach seinem Modell gearbeitet worden sei. Vergl. auch: »Email« S. 33 ff.

Von 1545 an hatte Cellini seinen ständigen, nur durch einzelne Reisen unterbrochenen Aufenthalt wieder in Florenz. Anfangs erfreute er sich grosser Gunst des Herzogs Cosimo und der Herzogin Eleonore, doch verdarb er es zunächst durch seinen Eigensinn mit der letzteren und dann auch mit dem Herzog selbst. Er schreibt alle Widerwärtigkeiten jener Zeit den Ränken seines Feindes, des Bildhauers Baccio Bandinelli, zu. Das nahende Alter stimmte ihn religiös, 1558 trat er sogar in den Priesterstand, um sich zwei Jahre später wieder von seinen Gelübden entbinden zu lassen, und noch mit 65 Jahren eine Ehe zu schliessen. 1571 am 13. Februar starb er. Der Goldschmiedekunst war er während dieser letzten Periode seines Lebens so ziemlich entfremdet worden. Er meinte seine Meisterschaft in dieser genügend bewiesen zu haben und widmete sich der grossen Plastik, nicht nur in Bronzeguss (Perseus, Büste des Herzogs, Relief mit einem Hunde — sämmtlich noch in Florenz), sondern auch in Marmor. Gefässe und Schmucksachen, welche ihm aufgetragen waren, liess er meistens nach seinen Entwürfen von

[1] Von letzteren wird einer in Hofrechnungen erwähnt, aber es ist schwer, aus der französischen Schreibung: *Pierre Bauduc* oder *Baulduc* den wirklichen deutschen Namen zu errathen.

Anderen, Gianpagolo, Domenico Poggini, Pietro Martini, ausführen. Erst die grösste Geldverlegenheit bestimmte ihn in seinen letzten Lebensjahren, 1568, mit drei Goldschmieden, den Brüdern Antonio, Francesco und Guido Gregori von Fossombrone, einen Gesellschaftsvertrag zu schliessen und die Werkstätte der Lorenzo und Giuliano Ardinghelli zu übernehmen.

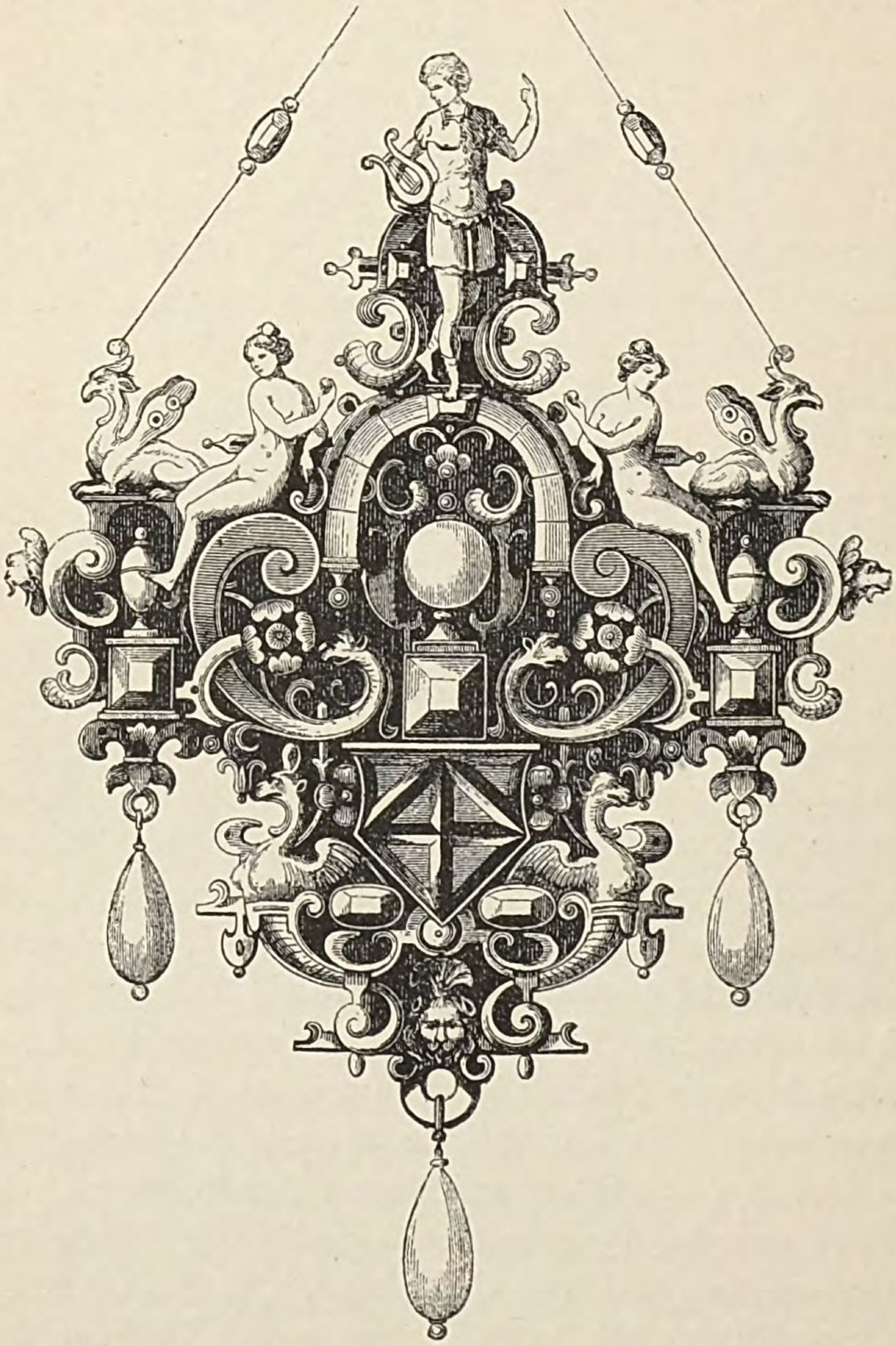


Fig. 123.
Schmuckstück in der Biblioth. nat. zu Paris.

Wie oben erwähnt wurde, hat lange Zeit der Name Cellini für Goldschmiedearbeiten jeder Art herhalten müssen, auch wenn sie nicht nur kein Merkmal seines Stils an sich trugen, sondern als deutsche oder französische oder niederländische Arbeiten zu erkennen waren. E. Plon hat in dem citirten Werke eine ziemlich vollständige kritische Zusammenstellung auch der dem Künstler ohne genügenden Beweis oder irrthümlich zugeschriebenen

Gegenstände geliefert. Dahin gehören Kanne und Becken mit Darstellungen aus dem Leben eines Genuesers Lercaro, nachweislich um die Mitte des 16. Jahrhunderts gearbeitet (Pal. Coccapani in Modena); — Kanne mit den Jahreszeiten und Platte mit biblischen Scenen, nach dem Urtheil J. C. Robinsons zu correct für Cellini, aber florentiner Arbeit aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts, Eigenthum des Lord Cowper; — die Apotheose Karls V., Silberrelief in der vaticanischen Bibliothek, vielleicht von Leone Leoni; — ebenda zwei ovale Reliefs mit mythologischen Scenen; — ein Becken mit allegorischen Figuren, im Besitz des Baron Pepoli zu Trapani; — ein Abtstab in Montecassino; — zwei Kannen (Fig. 124) im Durazzoschen Palast zu Genua, unverkennbar Arbeiten des 17. Jahrhunderts u. v. a.

Der Hammer, dessen sich Papst Julius III. in dem Jubeljahre 1550 zur Oeffnung der vermauerten Pforte der Peterskirche bediente, und welcher sich jetzt in der münchener Schatzkammer befindet,[1] ist bald Benvenuto, bald gar Michel Angelo zugeschrieben worden, aber ohne Zweifel deutsche Arbeit.

An älteren und jüngeren Zeitgenossen Cellini's haben wir folgende zu verzeichnen, die zum Theil schon in seinem Leben genannt worden sind. Ambrogio Foppa, genannt Caradosso, † 1527, gehört zu denjenigen Meistern, von welchen Cellini mit der grössten Anerkennung spricht. Er stammte aus Mailand oder Pavia, und da er, als Cellini ihn in Rom kennen lernte, hoch bei Jahren war, muss er um die Mitte des 15. Jahrhunderts geboren sein. Als langsamer Arbeiter wird er von dem genannten Autor charakterisirt, und diese Eigenschaft soll ihm auch zu dem Beinamen verholfen haben. Ein Spanier habe, ärgerlich über das Zögern des Künstlers, diesem zugerufen: *Hai cara d'osso*, Foppa an dem Klange der letzten Worte Gefallen gefunden, und sie sich beigelegt, und erst zu spät erfahren, was sie angeblich bedeuten: ein Gesicht wie ein Hinterer. In der That heisst aber *cara d'oso* Bärengesicht. Unter Papst Julius II. ist Foppa nach Rom gekommen und hat unter Clemens VII. noch dort gelebt. In Treibarbeit und im transluciden Email war er besonders ausgezeichnet und die im Leben Cellini's mehrfach erwähnten Gussmedaillen scheinen vornehmlich durch ihn in die Mode gekommen zu sein. Der Domschatz zu Mailand besitzt unter seinem Namen eine Pax mit dem Wappen eines Papstes aus dem Hause Medici: eine Grablegung Christi in goldenen Reliefiguren unter einem Bogen, der von Lapislazulisäulen getragen wird.[2] Das Werk scheint jedoch einer etwas späteren Periode anzugehören.

Andrea Gidetti arbeitete Silbergefässe für Papst Paul IV. (1555—1559). Antonio Gentile da Faenza (1531—1609) hat sich an dem Crucifix, welches nebst zwei Leuchtern 1582 für den Hauptaltar von St. Peter zu Rom an-

[1] Abbildung mit Details in „Das Kunsthandwerk". I. Bd. 21.

[2] Abgebildet bei Plon, *Benv. Cellini,* Taf. XXXIII.

gefertigt wurde und ſich noch daſelbſt befindet, als Verfertiger genannt. — Antonio di San Marino galt ſeinerzeit als der erſte Goldſchmied in Rom.

Ascanio Maaj (woraus die Franzoſen *Desmarriz, Desmarrez* machten), auch nach dem Schloſſe Nesle *Ascanio di Nello* genannt, iſt der mehrfach



Fig. 124.
Kanne in Pal. Durazzo zu Genua.

genannte Schüler und Gehülfe Cellini's, welcher nach des Meiſters Weggange in Paris blieb, und ſpäter von dem Cardinal Ippolito d'Eſte beſchäftigt wurde. Er war 1524 zu Tagliacozzo (Abruzzo ulteriore) geboren und ſtarb nach 1566.

Bartolommeo Bulgaro, Goldſchmied, Juwelier und Medailleur unter den Päpſten Paul III., Paul IV. und Pius IV. — Bartolommeo Romanelli aus Aquila

und deſſen Söhne Raffaele († 1584) und Gaspare († zu Anfang des 17. Jahrhunderts) arbeiteten 1550 das mit 18,000 Scudi Koſten hergeſtellte Reliquiar des heil. Bernardinus für ihre Vaterſtadt, welches zur Zeit der Parthenopeiſchen Republik (1790) geraubt worden iſt. — Bernardino Burijor von Novara machte 1552 für Papſt Julius III. goldene Geſchenkketten. — Cesarino Rosetti aus Perugia, für deſſen Anſehen die Worte zeugen, welche in dem Auftrage, für den Dom zu Siena einen ſilbernen Chriſtus auszuführen: er ſolle die Arbeit in einer ſeinem Rufe entſprechenden Vollendung herſtellen (1513). — Domenico von Florenz verfertigte Prunkwaffen für Coſimo I. (1539—1574), iſt vielleicht identiſch mit Dom. Poggini (ſ. unten). — Federico Bonzagna oder Bonzagni (Bongiovanni), genannt Parmense, von 1555 an thätig als Medailleur und Münzſchneider der Päpſte Paul IV. und Pius IV. — Francesco da Faenza führte ſilberne Figuren nach Entwürfen Raffaello's da Montelupo (ca. 1505—1565) aus. — Francesco dal Prato, Medailleur, auch im Ornamentiren von Rüſtungen und Waffen thätig. — Gajo aus Mailand, Juwelier in Dienſten Pauls III, einer von Cellini's Feinden. — Gasparo Galli in Rom lieferte 1548 eine Tiara für Clemens VII. — Giacomo Gianotti war 1550—1553 für Papſt Julius III. beſchäftigt: goldene Roſen, ſilberne Gefäſſe, eine Tiara, ein goldenes Kreuz mit Diamanten als Geſchenk für die Königin von Polen. — Giacomo Gonfaloniere, Juwelier aus Mailand, arbeitete 1552—1554 ebenfalls für Julius III. — Giacomo Marini, 1585 in Dienſten des Grossherzogs von Toscana. — Giovanni Battiſta Genino, Verfertiger eines Fiſcherringes für Pius IV.

Giovanni Bernardi da Castel Bolognese,[1] 1495—1555, Goldſchmied, Graveur und Medailleur (vergl. Tommaſo, S. 313), machte um 1544 das jetzt im Museo nazionale zu Neapel befindliche Käſtchen mit geſchnittenen Kryſtallen für den Cardinal Farnese; vergl. auch Mariano. — Giovanni Firenzuola, Goldſchmied aus Mailand, zur Zeit des erſten Aufenthaltes Cellini's in Rom dort namentlich geſchätzt wegen ſeines Tafelgeſchirres. — Giovanni de Prato, ein Deutſcher, machte 1552/53 für Papſt Julius III. Credenz- und Tafelgeſchirr. — Giovanni Roſecci in Aquila, † 1575, Verfertiger eines ſilbernen Kreuzes im dortigen Museo municipale. — Guasparre Romanesco, ausgezeichneter Juwelier in Rom. — Jaches (Jakob) Bylivelt von Delft, † 1602, Goldſchmied und Agent des Grossherzogs Ferdinand von Toscana. — Ignazio Vannola da Scesi, in einer von *Cicognara*[2] auszugsweise mitgetheilten Beſchreibung der Ankunft der Johanna von Oeſterreich als Braut des Grossherzogs Francesco, 1566, als berühmter und höchſt geſchickter Goldſchmied und Bildhauer von Verdienſt bezeichnet; er arbeitete für dieſe Feierlichkeit die Geſtalt der Hilaritas an dem Triumphbogen. — Lautizio von Perugia, ausgezeichneter Siegelſtecher in Rom um 1525.

[1] S. Bd. I, p. 311.

[2] *Storia della scultura, libr. V. Tempo del Bonarroti.*

Leone Leoni, Goldfchmied, Medailleur und Bildhauer aus Arezzo (geb. gegen Ende des 15. Jahrhunderts, † 1585) war in Rom Nebenbuhler Cellini's, wurde wegen einer Mordthat zum Verlufte der rechten Hand verurtheilt, dann zur Galeerenftrafe begnadigt, aber bald (1541) freigelaffen, arbeitete fpäter für Karl V. und Philipp II. — Lorenzo della Nera, 1585 mit der Anfertigung filberner Gefäffe für den Grossherzog von Toscana befchäftigt. — Manno Sbarra oder Sbarri, gebürtig aus Florenz, Schüler Cellini's in Rom, vielfach für Julius III. und Paul IV. befchäftigt; vielleicht ift er identifch mit dem untengenannten Mariano.

Marco Dente von Ravenna ging als Schüler Marc Antons zum Kupferftich [1] über und fiel bei der Vertheidigung Roms 1527. — Mariano in Rom um 1540 beforgte die Goldfchmiedarbeit an einem Crucifix und zwei Leuchtern (mit Kryftallgravuren von Giovanni Bernardi) im Auftrage des Cardinals Ippolito Medici und nach Compofitionen des Perin del Vaga. — Mariano di Sulmona (Solmona, Abruzzo ulteriore) verfertigte 1558 eine noch vorhandene vergoldete Pax aus Bronze für Monte Casino. — Martino Ghinello in Mailand, ausgezeichnet in feiner Taufchirarbeit. — Michelotto oder Michelino, um 1530 in päpftlichem Dienft. — Miliano Targhetta, berühmter Juwelier in Venedig. — Ottaviano de Urbeveteri, 1553 in Dienften des Papftes Julius III. — Pagolo (Paolo) Romano, Schüler Cellini's, blieb in Paris zurück. — Paolo Giannini von Sta. Lucia, Verfertiger eines filbernen Schreibzeugs für den Papft, 1564. — Pellegrino dei Leuti, deutfcher Goldfchmied, um 1540 in päpftlichen Dienften, von Leone Leoni ermordet. — Piero di Nino, Juwelier in Rom in der erften Hälfte des 16. Jahrhunderts, befonders gefchätzt wegen feines Filigrans. — Piloto in Florenz, mit Michel Angelo befreundet, 1536 ermordet. — Zwei Brüder Poggini, Domenico und Giov. Paolo, waren 1546—1554 am florentiner Hofe, zum Theil unter Anleitung Cellini's, mit Gefäffen, Figuren u. a. aus Edelmetall, auch mit Medaillen befchäftigt; der Jüngere trat fpäter als Medailleur in fpanifche Dienfte. — Pompeo de Capitaneis aus Mailand, unter Clemens VII. an der päpftlichen Münze angeftellt, einer von Cellini's Widerfachern und von diefem 1534 getödtet. — Raffaello del Moro, ein Florentiner, bei welchem Cellini 1530 in Rom arbeitete, und deffen Kenntniffe im Juwelierfach er rühmt. — Salvatore Guasconti, welchen Cellini *ausgezeichnet in kleinen Dingen* nennt. — Salveftro del Lavacchio, zu Anfang des 16. Jahrhunderts in Florenz hochgefchätzt wegen der Bereitung von Folien für Edelfteine. — Niccolo Santini in Florenz vollendete 1570 einen von Cellini angefangenen Kelch mit den Geftalten Glaube, Liebe, Hoffnung, welcher als Gefchenk des Grossherzogs Cosimo I. in päpftlichen Befitz kam und verfchollen ift.

Fünf Brüder Saracchi in Mailand waren mit Goldfchmiede- und Steinfchleiferarbeit für zahlreiche fremde Fürften befchäftigt, wie für den Kaiser

[1] Vergl. Bd. II, p. 45.

Max, Herzog Albrecht von Baiern, Carl Emmanuel von Savoyen, Ferdinand von Toscana &c., eine *Galera* aus ihrer Werkſtätte ſoll ſich in der münchener Schatzkammer befinden, vermuthlich das mit Silber montirte kryſtallene Schiff mit einer Nereide, E 28 des Katalogs. — Tommaso von Perugia, genannt Fajiuolo, mit Giovanni Bernardi päpſtlicher Münzmeiſter unter Clemens VII. um 1534.

Valerio Vicentino (Belli), Goldſchmied, Medailleur und Graveur, 1497—1546.[1] — Vicenzio Danti von Perugia, 1530—1576, ging von der Goldſchmiedekunſt zur Bildhauerei über und wurde Michel Angelo's Schüler.

In die Zeit nach Cellini's Ableben fallen die Folgenden. Gaſparo Molo oder Mola. Gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu Coldré bei Como geboren, 1607 in Mailand thätig, wurde er nach Florenz auf den Poſten eines Münzmeiſters des Grossherzogs Ferdinand berufen, kehrte aber bald nach Mailand zurück, erhielt 1609 unter Coſimo II. dieſelbe Stelle abermals. Unter häufigen Anfeindungen behauptete er dieſelbe, wie es ſcheint, bis 1623, war dann an der päpſtlichen Münze angeſtellt und ſtarb 1640 in Rom. Man kennt von ihm ausser Medaillen insbeſondere treffliche tauſchirte Arbeiten, welche deutſchen Einfluss verrathen, wie Helm und Schild (im Bargello zu Florenz) und ein Flachrelief mit dem Reiterbilde Coſimos I. und der Piazza dei Signori im Hintergrunde (in den Uffizien daſelbſt) — die erſteren beiden Stücke gewöhnlich dem Cellini, das letztere dem Giovanni Bologna zugeſchrieben. Für das Ornamentiren von Eiſen oder Stahl mit Gold und Silber, entweder in einer Ebene, oder, durch nachträgliches Tiefätzen des Grundes, in Relief, hatten, wie wir aus Cellini's Lebensbeſchreibung wiſſen, orientaliſche Waffen als Vorbilder gedient, und die Technik fand auch ihre vornehmliche Anwendung an Prachtrüſtungen und Waffen; dass ſie auch auf andere Gegenſtände übertragen wurde, zeigt das Reiterbild Coſimo's, welchem zahlreiche andere Beiſpiele, wie ein ſchöner Präſentirteller mit Diana in einem Medaillon und flacherhabenem, zum Theil vergoldetem Ornament in Silbertauſchirung in der Schatzkammer in Wien, an die Seite geſtellt werden können.

Doch gilt das Schlagwort, welches Cicognara dem Abſchnitt über das 17. Jahrhundert in ſeiner Geſchichte der Sculptur vorangeſetzt hat: *l'Italia diviene paſſiva*, in vollem Masse auch für die Goldſchmiedekunſt. In der Plaſtik und architektoniſchen Decoration der Periode Bernini's und ſeiner Nachfolger nimmt allerdings das Vergolden überhand. Aber eigenen Werken unſeres Kunſtzweiges aus derſelben Zeit begegnet man auch in den Schätzen der Barockkirchen und in den Sammlungen äusserſt ſelten, und wenn ja, ſo unterſcheiden ſie ſich nicht von entſprechenden Arbeiten anderer Länder. Daher finden wir auch keine Namen von hervorragender Bedeutung — überhaupt kaum Namen. So iſt nicht ſichergeſtellt, ob die

[1] S. Bd. I, p. 329.

grossen Hängeleuchter aus vergoldetem und zum Theil verfilbertem Metall im Santo zu Padua von Angiolo Scarabello da Efte oder von Rodolfo Gaab (auch Adolfo Grab genannt), [1] aus Augsburg herrühren, welche beide nebft Andrea Barci aus Vicenza in der erften Hälfte des 18. Jahrhunderts mit der Silberarbeit an den Thüren der Reliquiennifchen jener Kirche befchäftigt gewefen find. [2] Ein anderer Augsburger Johann Kornmann (Cormano) war in Venedig und Rom als Goldfchmid, Medailleur und Wachsboffirer, namentlich auch für die Päpfte Urban VIII. und Innocenz X. (1644—1655) thätig. Auf der Goldfchmiedekunft-Ausftellung zu Peft im Frühjahr 1884 befand fich eine in Silber getriebene und vergoldete überlebensgrosse Büfte Stephans des Heiligen aus dem Befitze des Erzbifchofs von Agram; die in den Sockel eingravirte Biene der Barberini und die Jahreszahl 1635 machen es wahrfcheinlich, dass Papft Urban VIII. diefe Arbeit gefchenkt habe, während die Angabe des Katalogs, das Modell rühre von Bernini her, wohl nur auf einer Hypothefe beruht.

Nach Deutfchland wurde der neue Stil zuerft in feiner Anwendung auf die ornamentalen Künfte übertragen. Diefe Thatfache fteht nur fcheinbar im Widerfpruch mit der eingangs diefes Capitels erwähnten, dass das Kunfthandwerk häufig nur als Nachzügler der Bewegung in der grossen Kunft auftritt. Man lernte eben in Deutfchland die Renaiffance eher durch Werke der Kleinkunft und durch Kupferftiche kennen, als durch die in Italien ausgeführten Bauten, grossen Sculpturen und Gemälde. Maler, Zeichner und Stecher wurden die vornehmlichen Verbreiter der *antikifchen Art* und was fie felbft italienifchen Vorbildern entlehnt hatten, wurde von gefchickten Handwerkern der verfchiedenften Zweige mit folcher Begier aufgegriffen und in ihrer Weife angewandt, dass die Renaiffance-Ornamentik deutfchen Gepräges bereits ausgebildet war, als die Architekten erft anfingen, nordifche Bauart mit italienifchem Schmucke zu verbinden.

Waren die grossen Handelsftädte Süddeutfchlands durch ihre commerziellen Verbindungen mit Venedig u. f. w. vor allem in der Lage, Bekanntfchaft mit der italienifchen Kunft des 15. und 16. Jahrhunderts zu machen, fo boten die zahlreichen grossen Künftler, die Menge vielfeitiger und beweglicher Talente, das blühende trefflich gefchulte Gewerbe, die Wohlhabenheit und der — freilich nicht überall gleich — rege Sinn für Kunft und Pracht die günftigften Bedingungen für das Gedeihen. In jenen Städten Süddeutfchlands fehen wir denn auch die Goldfchmiedekunft in Verbindung mit all' den verwandten Zweigen der Metalldecoration, ferner dem Stempel-, Münz- und Medaillenfchnitt, dem Kupferftich, der Arbeit in Speckftein und Kryftall, der Wachsboffirung auf das glänzendfte fich in den Renaiffanceformen entwickeln.

[1] Vergl. über die Familie Gaab S. 317 und 321.

[2] Gonzati, *La Basilica di S. Antonio di Padova.* 1852.

Und zwar lebten die deutfchen Goldfchmiede fich fo völlig in diefe Formen hinein und hatten eine folche Meifterfchaft in allen zu ihrem Handwerk gehörigen Fertigkeiten, dass häufig deutfche Arbeiten für italienifche gehalten worden find. Doch erhalten die erfteren zumeift ein befonderes Gepräge durch den Arabeskenftil der Kleinmeifter und anderer Ornamentiften; die erft in neuefter Zeit nach Verdienft gewürdigten Stiche, in welchen entweder Goldfchmiede felbft oder Zeichner und Kupferftecher ihre Erfindungen wiedergegeben haben, enthalten einen unerfchöpflichen Schatz von Füllungen, Friefen u. f. w. mit Laub- und Rankenwerk, Riemenverfchlingungen, Cartouchen, Schilden, Grottesken für Hoch- und Flachrelief, Gravirung, Punzenarbeit, Niello und Email, und würden uns eine Vorftellung von der Phantafie, dem Fleiss und der Gefchicklichkeit der deutfchen Goldfchmiede des 16. und 17. Jahrhunderts verfchaffen, wenn auch nicht fo zahlreiche treffliche Werke auf uns gekommen wären. Häufig lässt auch fchon Form und Beftimmung der Silbergefäffe auf die deutfche Herkunft fchliessen. Pocale, Krüge, Becher der mannigfaltigften Formen fpielen eine grössere Rolle als in Italien: Doppelbecher (Scheiern), an welchen die eine Schale den Deckel der andern bildet, oder die umgeftürzt als Dame erfcheinen, welche ein kleineres Gefäss über ihren Kopf hebt, Mufcheln, Cocosnüffe, Straussenеier in Silberfaffung u. dgl. m.

Viel ausgebreiteter, als früher angenommen wurde, war ferner die Thätigkeit der füddeutfchen Goldfchmiede im Taufchiren, Aetzen, Vergolden u. f. w. der Harnifche. Unzählige Prachtftücke diefer Art, welche man für mailänder Arbeit gehalten hatte, find nachweislich aus augsburger, nürnberger, münchener &c. Werkftätten hervorgegangen; gelegentlich finden fich noch in den Archiven intereffante Preisnotizen, wie z. B. ein augsburger Goldfchmied 1512 6 Mark Silber zum Belegen eines Küraffes, auf jede Mark 3 Dukaten zum Vergolden und für die Arbeit der Vergoldung wenigftens 5 Gulden rheinifch von jeder Mark verlangt.[1] Auf das Emailliren verwenden die deutfchen Goldfchmiede der Renaiffance ebenfalls grossen Fleiss, namentlich in der Form des Colorirens runder oder halbrunder Figuren und Ornamente, während ihre Schmelzfarben für das Ueberziehen von Metallgravirungen nicht genügende Durchfichtigkeit zu haben pflegen.

Augsburg war im Laufe der Zeit zu einer hohen Schule jeglichen Kunftbetriebes geworden und ganz befonders florirte die Goldfchmiede. Der reiche Handelsftand liebte den Prunk im eigenen Haufe und ftiftete koftbare Werke in die Kirchen; für die kunftfreundlichen Höfe in München, Prag, Innsbruck, Wien &c. gab es Arbeit in Hülle und Fülle (auch als Banquiers der Fürften fungirten die grossen Goldfchmiede nicht felten) und wie man fich an anderen Orten bemühte, augsburger Gold- und Silber-

[1] Schönherr, im: „Jahrb. der kunfthift. Sammlungen des a. h. Kaiferhaufes" II. Bd.

ſchmiede zu gewinnen, zog wieder der Ruf der Stadt fremde Künſtler an. Die jungen Handwerker wanderten aber auch nicht allein in Deutſchland, ſondern zogen gern nach Italien, und der Einfluss ihrer Studien in Florenz iſt an ihren Werken wohl zu erkennen. Auch bei Cellini in Paris ſahen wir deutſche Geſellen. Leider ſind die Arbeiten ſehr ſelten mit deutbaren Monogrammen bezeichnet und auch die archivaliſchen Nachrichten geben meiſt nur unſichere Auskunft. Sogar das Beſchauzeichen, der augsburger *Stadtpyr* — ein Tannenzapfen — fehlt nicht ſelten an dortigen Arbeiten.

Wie das Tauſchiren von Harniſchen die Goldſchmiede mit den Plattnern in Verbindung brachte, ſo arbeiteten ſie auch mit Tiſchlern und anderen Kunſthandwerkern zuſammen, um Möbel und deren Einrichtung, Hausaltärchen mit Gemälden, Emailen und Silberbeſchlägen, u. dgl. mehr, herzuſtellen. Naturgemäss ſehen wir da dritte Perſonen die Vermittelung übernehmen, einerſeits zwiſchen den — meiſtens abweſenden — Beſtellern und den Künſtlern, andererſeits zwiſchen dieſen ſelbſt. Ein ſolcher Unternehmer war Philipp Hainhofer, deſſen Name ſich an den berühmten *Pommerſchen Kunſtſchrank* (Kunſtgewerbe-Muſeum zu Berlin) knüpft; aber es hat ohne Zweifel mehrere ſeiner Art gegeben. Hainhofer (1578—1647), augsburger Patrizier, ein Gemiſch von Gelehrtem, Kunſtfreund und Speculant, war Correſpondent verſchiedener deutſcher Fürſten, verſorgte ſie mit politiſchen Nachrichten, übernahm ihre Aufträge oder wusste ſie zu ſolchen zu veranlaſſen. [1]

Jener Kunſtſchrank, das bedeutendſte Exemplar der Cabinete, Schreibtiſche u. ſ. w., welche ſich aus dem 17. Jahrhundert noch an verſchiedenen Orten, z. B. in Upſala, in München &c. finden, trägt ſeinen Namen, weil er für den Herzog Philipp II. von Pommern angefertigt und 1617 an denſelben von Hainhofer perſönlich abgeliefert worden iſt; von Stettin gelangte er durch Erbſchaft in den Beſitz des Königs von Preussen und wurde der Kunſtkammer einverleibt. Das Möbel iſt aus Ebenholz, beſteht aus Unterſatz (nicht mehr dem urſprünglichen), Mittelſtück und Aufſatz, hat eine Unzahl von Laden, Fächern und Geheimfächern, in welchen alle erdenklichen Geräthſchaften aus Silber, mathematiſche und chirurgiſche Inſtrumente, Uhren, Speiſegeſchirr, Toilettengegenſtände, Leuchter und Laternen, Spiele — ſogar ſilberne Spielkarten —, Schmuck &c. untergebracht ſind, und iſt aussen mit Figürchen, Schildern und Beſchlägen aus Silber, zum Theil mit Emailen, mit Steineinlagen und Elfenbeinſchnitzereien ausgeſtattet. Eine grosse Zahl von Künſtlern hatte an der Ausſchmückung des von dem

[1] Ph. Hainhofer's *Reiſetagebuch.* Stettin 1834. — J. Müller, *Neue Beiträge zur Geſchichte der Kunſt und ihrer Denkm. in Pommern*: „Baltiſche Studien“ XXVIII. Stettin 1878. — Kugler, *Beſchreibg. der Kunſtſchätze von Berlin u. Potsdam.* II. Thl. Berlin 1838. — J. Leſſing, *Ph. Hainhofer u. der pommerſche Kunſtſchrank* in: „Jahrb. d. kgl. Preuss. Kunſtſammlungen“ IV. 1, V. 1, Berlin 1883, 1884.

Kiftler Ulrich Paumgartner verfertigten Schrankes mitgearbeitet, von denen uns hier nur die Goldfchmiede intereffiren.

Da begegnet uns vor allen David Attemftetter, auch Attemftett, Altenftetter u. a. genannt. Sein Vater Andreas Attemftett, von Geburt ein Friefe, war nach längerem Aufenthalt in Italien in den Dienft der Herzoge von Baiern getreten, hatte fich zuerft in Friedberg in Oberbaiern niedergelaffen und 1581 das Bürgerrecht in Augsburg erworben, wo er 1591 ftarb. Er war als Wachsboffirer und Treibarbeiter so hoch angefehen, dass feine Mitbürger ihn in der Grabfchrift als einen in Gold- und Silberarbeit gegen keinen in der Welt zurückftehenden Künftler priefen. Der Sohn arbeitete von 1592—1598 neun filberne Crucifixe für die baierifchen Fürften, wofür er 2024 Gulden erhielt; 1610 wurde er von Kaifer Rudolf II. zum Kammergoldfchmied ernannt; von 1601 ift die Silberarbeit an dem Kunftfchrank in München. P. v. Stetten[1] hebt befonders feine *fchöne Schmelzarbeit* auf Gold und Silber hervor, und in der That zeugen für feine Gefchicklichkeit und feinen Gefchmack in diefem Zweige die Emailen an Werken, welche feine Marke D. A. F(ecit) tragen, wie an dem filbernen Gehäufe einer Standuhr in der kaiferlichen Schatzkammer in Wien, und nicht minder an dem befprochenen Kunftfchranke die filbernen Schilde mit Emblemen und Arabesken. Ein anderer Mitarbeiter, Achilles Langenbucher, wird von Hainhofer als *muggenkünftler, muggeiner, muggermann* bezeichnet, Ausdrücke, über deren Bedeutung man fich lange vergeblich den Kopf zerbrochen hat. Jul. Leffing fpricht (a. a. O.) die gewiss richtige Vermuthung aus, dass Langenbucher Specialift in der Verfertigung kleiner Infecten gewefen fei, wie folche fchon von den Jamnitzer in Nürnberg angebracht wurden, und fich an dem filbernen Berge befinden, welcher als Parnass die Bekrönung des Schranks bildet (die beiden *P* in Parnass und Pegafus können, wie Hainhofer im Gefchmacke feiner Zeit meint, auch auf *Philippum Principem* oder *Philippum Pommeranum* gedeutet werden). Dieser Parnass fcheint von dem Goldfchmiede Matthäus oder Mathias Walbaum herzurühren, welchem demzufolge eine Kusstafel im Münfter zu Ueberlingen am Bodenfee und ein emaillirtes Reliquiar in der Reichen Capelle zu München u. a. beigemeffen wird.[2] Eigentlich follte die Hauptfache Chriftoph Lencker (vergl. unten) machen, allein der erwies fich ebenfo unzuverläffig und faumfelig als gefchickt; namhaft gemacht werden ferner die Gold- und Silberfchmiede Gottfried Münder, welcher Pflanzen abformte und dann aus Silber goss, Philipp Jakob Pehner, Niklaus Kolb, Michael Gapp. Durch fein Zeichen foll noch ein dort nicht genannter Mitarbeiter nachzuweifen fein: entweder Elias Gross, welcher 1572, oder Cornelius Gross, welcher 1575 in

[1] A. a. O. p. 466 ff.

[2] M. Rofenberg, *Goldfchmiede-Arbeiten der Renaiff. in München*, in: Allg. Zeitung 1884. Nro. 60, Beil. — Derf., *Alte kunftgew. Arbeiten auf der Ausftellung in Karlsruhe.* 1881.

Augsburg zünftig wurde, und von deren einem ein ſehr reicher ſilberner Pocal in der münchener Schatzkammer herrührt.[1] Theils dieſelben Künſtler und neben ihnen Maulbronner (der Juwelier geweſen zu ſein ſcheint), Michael Valti oder Faltlin, Philipp Froſcher, ferner mehrere Frauen, die Schwerzin (welche Flechtwerk aus Silber lieferte), die Lotterin (welche ſilberne Blumen machte), die Riegelſtain (welche ſolche Blumen mit Lackfarben bemalte), waren an einem Maierhof und einem ſilbernen Korbe (beide nicht mehr vorhanden) für den ſtettiner Hof thätig. In dem Maierhofe, welcher eine ganze Landwirthſchaft mit Menſchen, Thieren, Gebäuden u. ſ. w. plaſtiſch verſinnlichen ſollte, haben wir ein Beiſpiel einer Spielerei, welche damals in Schwung kam und durch Dinglingers Arbeiten im Grünen Gewölbe zu Dresden am meiſten bekannt geworden iſt. Auch von D. Attemſtetter und Franz Aspruck wird berichtet, dass ſie goldene Figuren gemacht haben, *durch deren Zuſammenſetzung allerlei Geſchichten vorgeſtellt wurden.* Aspruck (vermuthlich Asbroek) war in den neunziger Jahren des 16. Jahrhunderts aus Brüſſel nach Augsburg gekommen und iſt dort 1598—1603 als Boſſirer, Kupferſtecher und Goldarbeiter nachzuweiſen. In dem letztgenannten Jahre goss er für den Erzherzog Matthias, nachmaligen Kaiſer, einen Erzengel Michael von Silber und einen (in der Ambraſer Sammlung erhaltenen) Antoninus Pius von Meſſing. Auch das Flechten von Körben aus Silberdraht ſcheint ein blühender Induſtriezweig geweſen zu ſein. Einen ſolchen beſitzt die Schatzkammer in München.

Ganz vorzügliche Arbeit des 16. Jahrhunderts iſt die im Louvre befindliche Kanne (Fig. 125) nebſt Schüſſel, aus vergoldetem Silber getrieben, zum Theil emaillirt, mit Darſtellungen, welche ſich auf den Zug Karls V. nach Tunis beziehen. Die Kanne iſt 0,44 m. hoch und datirt von 1535.

Ueber andere augsburger Künſtler entnehmen wir verſchiedenen Quellen, insbeſondere Stettens wiederholt citirtem Werke, die folgenden Nachrichten.

Chriſtoph Steudiz war ein *ungemein künſtlicher Arbeiter in Gold, beſonders in Bildern;* Kaiſer Karl V. ertheilte ihm 1530 das Meiſterrecht aus Gnade. — Joachim Forſter war in demſelben Kunſtzweige thätig und hatte lange Zeit in Frankreich und Italien gearbeitet. — Hans Schöbel, Verfertiger zweier *Schreibtiſche* mit in Silber getriebenen Darſtellungen aus der bibliſchen und der römiſchen Geſchichte, war ebenſo wie Lorenz Giesser und Georg Bernhard auch für die Herzoge von Baiern beſchäftigt. — Für einen Ebenholzſchrank lieferte Paulus Baumann 1618 *ein fürnehmes künſtliches Werk, welches auf eine grosse Summe Geldes lief,* worunter wir vielleicht, da Stetten nichts Genaueres angibt, ein Uhrwerk zu vermuthen haben.

Der münchener Hof beſchäftigte zahlreiche Künſtler Augsburgs und der dortige Schatz iſt beſonders reich an trefflichen Arbeiten der ver-

[1] Roſenberg (Allg. Zeitung) a. a. O.

ſchiedenſten Art, von denen leider viele ohne jede Bezeichnung ſind. So arbeiteten für Herzog Wilhelm von Baiern: Balduin Drentwett (auch für den Markgrafen von Baden); die Brüder Lenker, Söhne des nürnberger



Fig. 125.
Kanne im Louvre.

Goldſchmiedes Hanns L., und zwar Chriſtoph Lenker, 1573—1613 (wahrſcheinlich der von Hainhofer erwähnte), deſſen Name mit der Jahreszahl 1596 ſich an einem von dem genannten Baiernherzog in die Heiligenkreuzkirche zu Augsburg geſtifteten ſilbernen Altar mit getriebenem Blumenwerk fand (eine Prunkſchüſſel von ihm in der wiener Schatzkammer), und

Hanns Lenker († 1637), von dem getriebene Tafeln mit dem Mythus des Argus und der Jahreszahl 1624, ferner eine Steinigung des heil. Stephan erwähnt werden (dass er durch den Bruch der Gewandfalten den Stoff zu charakteriſiren ſuchte, *hielten Andere für unthunliche Arbeit*); Georg Bernhard (1567—1598), der allerlei Trüherl in Gold, Silber und Edelſteinen machte; Albert Kraus aus Preussen (d. h. dem Ordenslande), 1557—1568 in Augsburg und Verfertiger eines Tannenzapfenbechers und zweier Gebetbücher für die Herzogin; Albrecht Lotter (bis 1583), von dem Kleinodien für 6142 fl. 6 kr. geliefert wurden; G. Peyerl, von dem in München eine 1603 angefertigte Trophäe mit 254 Dickſteinen und 6 Birnperlen; Chriſtoph Abbt, Anfang des 17. Jahrhunderts, von dem ein Nautiluspocal in der wiener Schatzkammer, wo ſich auch eine prachtvolle Cocoskanne von A. Schweinberger befindet; Mathias Fend, Elias Waldvogel, Joh. de Vos u. A.

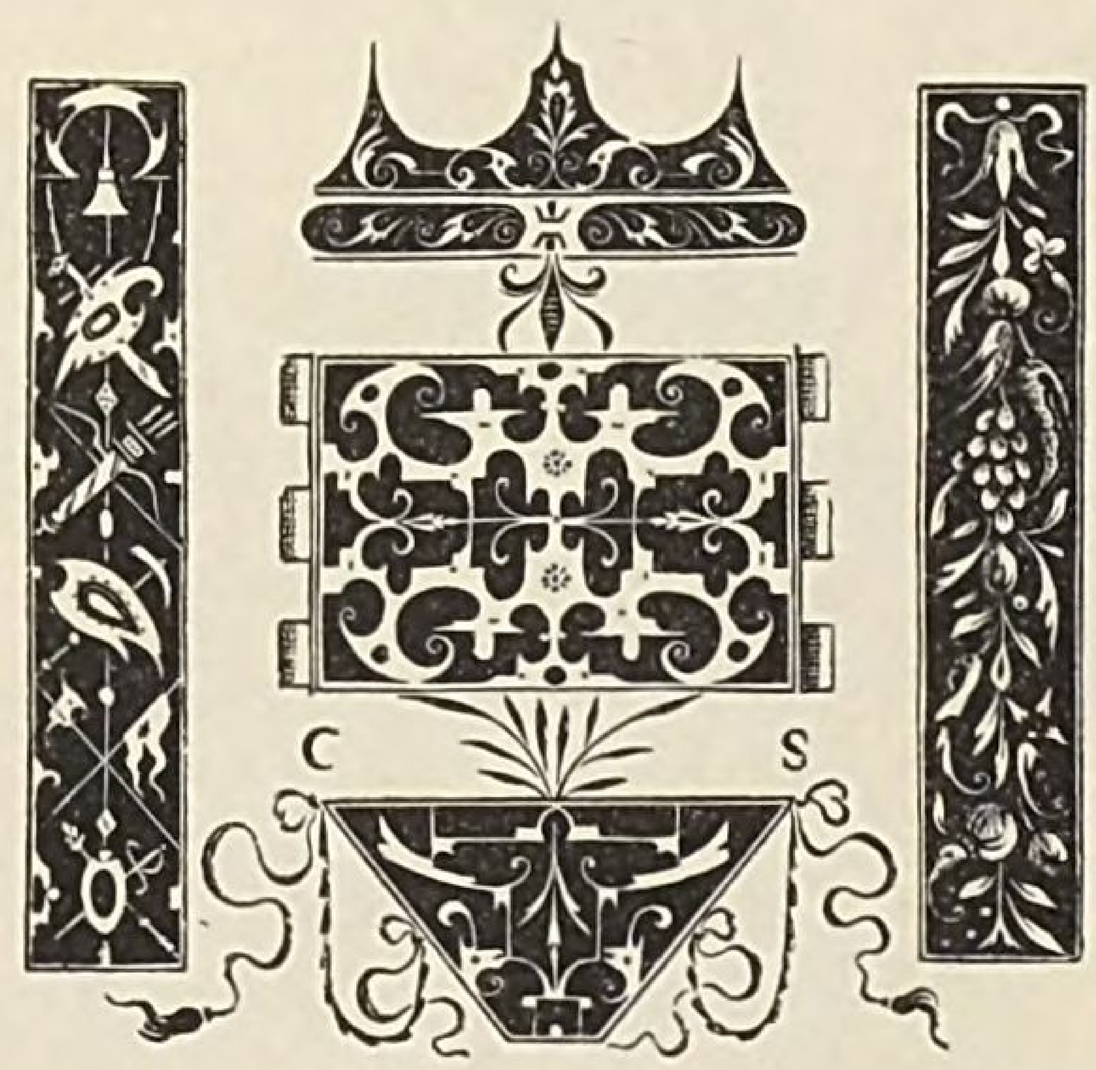


Fig. 126.
Ornamente für Niello oder Email von Corv. Saur.

Jörg Zorer ſtand 1539 mit dem nachmaligen Kaiſer Ferdinand I. in Verbindung. Von Nicolaus Drusse exiſtiren geſtochene Goldſchmiedornamente aus der Zeit von 1607—1625, von Marcus Grundler feine Arabesken, weiss auf ſchwarzem Grunde, aus dem erſten Viertel des 17. Jahrhunderts, ähnliche von Daniel Hailler von 1604, Juwelengehänge u. a. von Daniel Mignot, Ende des 16. Jahrhunderts. Auch Corvinian Saur, von deſſen zierlichen, in den Jahren 1591—1598 publicirten Ornamenten Fig. 126 eine Probe gibt, dürfte in Augsburg gearbeitet haben.

Dergleichen geſtochene, gepunzte oder radirte Blätter nach ausgeführten Arbeiten oder Entwürfen fanden ohne Zweifel grosse Verbreitung und wurden in den Werkſtätten direct oder frei benutzt. So erklärt ſich das häufige Wiederkehren derſelben Motive, die Uebereinſtimmung der Form oder der Decoration an Gegenſtänden, welche verſchiedenen Meiſtern zugeſchrieben werden müſſen. Und möglicherweiſe iſt ſchon damals mancher namhafte Meiſter auch der ausführende, nicht zugleich der erfindende Künſtler geweſen, während anderſeits vielleicht Arbeiten, deren Stil auf einen der

Hauptfitze der Goldfchmiedekunft hinweift, in der That nur mit Benutzung dortiger Vorlagen gemacht worden find.

Von fpäteren Goldarbeitern hebt Stetten befonders Johannes Kilian (1623—1697), des Kupferftechers K.[1] Sohn, als einen Künftler hervor, welcher fich auf Reifen gebildet hatte und feine Modelle noch felbft zeichnete und boffirte, »da fich Andere, zumal in neueren Zeiten, mehr auf die Erfindungen Anderer und auf die Bildhauer zu verlaffen pflegen.« Diese und die früher mitgetheilte Bemerkung über die Charakteriftik der Stoffe weift auf den Wandel in unferer Kunft, den beginnenden Naturalismus und die fich anbahnende Trennung des erfindenden Künftlers und des Kunfthandwerkers hin.

Joh. Georg Lang führte die Gefchenke der Stadt Augsburg aus für Kaifer Ferdinand III. und für Ferdinand IV. bei Gelegenheit der Krönung des letzteren zum Römifchen König im Jahre 1653: einen gegoffenen, von einem Türken getragenen Becher mit den Sinnbildern des Sieges, des Ruhms und des Friedens, auf dem Deckel eine Weltkugel, darauf ein Adler, und auf diefem Engel mit den Infignien der Kaiferwürde; einen zweiten Becher mit der Ceres und deren Attributen, auf dem Deckel ein fitzender Engel mit dem Stadtpyr; eine grosse, von der Figur der Pallas getragene Schale, in der Mitte getrieben der Reichsadler auf einer Säule, darum her, gegoffen, vier Flussgötter. Von Bernh. Strauss (um 1675) ift ein Pocal mit Göttern in der Ambrafer Sammlung. J. Zeckel und Bendel lieferten zu Anfang des 18. Jahrhunderts nach Würzburg, erfterer ein filbernes Antependium, letzterer filberne Tafeln.

Leonhard Heckenauer († 1705) und Michael Heckel († 1721) lieferten *grosse Geräthe von Tifchen, Stühlen und anderem* nach Baireuth, Johannes Bartermann eine 1600 Mark fchwere Bettftatt und fchöne Stühle nach Weissenfels — alles Gussarbeit. Das Metall, welches noch hundert Jahre früher nur Zierrathen für das hölzerne Möbel geliefert hatte, verdrängt alfo mitunter das Holz gänzlich.

Daneben zeichneten fich die Familien Jäger und Gaap im Treiben aus. Zu der erfteren gehören Johann Jäger († 1669), deffen Bruder Jakob (1626—1673), der lange in Wien arbeitete, von Ferdinand III. auf Reifen gefchickt werden follte, aber *aus gegründeten Urfachen* vorzog, für eigene Rechnung nach Frankreich und Italien zu gehen (eine Schale von ihm in Florenz und ein Schreibtifch in Paris), — ferner ein dritter Bruder David J. (1624—1661), und deffen Sohn Elias (1653—1709), von dem mehrere Altarvorfätze getrieben wurden. Vier Brüder Gaap (Gaab, Gapp) waren in gleicher Weife thätig: Georg Lorenz (1626—1707, von ihm eine Schüffel mit Grottesken in der wiener Schatzkammer), Adolf, der als der Tüchtigfte galt, grösstentheils in Italien lebte, aber in feiner Vaterftadt 1703

[1] Vergl. p. 92.

ſtarb,[1] Daniel, der ſich in Regensburg niederliess, und Johann Georg, welchem Stetten zwei vergoldete Schalen zuſchreiben möchte, die Kaiſer Leopold I. 1689 von der Stadt Augsburg zum Geſchenk erhielt, die eine mit dem Triumph der Liebe, die andere mit der Kaiſerin Livia, beide Darſtellungen von Wappenbildern umgeben. Ein Sohn und ein Enkel des Joh. Georg G. betrieben dieſelbe Kunſt. Joh. Andr. Thelott (1654—1734), war geſchätzt in Treibarbeit, radirte auch eigene Arbeiten und wurde das Haupt einer Kupferſtecherfamilie. Die münchener Schatzkammer beſitzt von ihm eine grosse getriebene Tauſſchüſſel von 1685, eine kleinere, ferner 2 Schilde und 2 hochgetriebene Jagdſtücke von 1722. Eine Schüſſel von 1714 im Grünen Gewölbe. Joh. Heinr. Mannlich der Vater ſtand in beſonders hoher Gunſt bei dem Kurfürſten Max Emmanuel. Von dem gleichnamigen Sohne (1660—1718) beſitzt die Ambraſer Sammlung Kanne und Schüſſel, und Stetten erzählt, dass ein ſilberner Altaraufſatz, welchen er für den Kurfürſten von der Pfalz 1713 ausführte und der grosses Lob fand (der Kurfürſt ſelbſt in Lebensgrösse als heil. Hubertus), wieder eingeſchmolzen wurde als zu niedrig für den beſtimmten Platz in einer düſſeldorfer Kirche; ſpäter musste ein Nachkomme Drentwett's, Phil. Jak., der ſogen. kleine Drentwett (1694—1754), einen grösseren Altar machen, der aber auch nicht nach Düſſeldorf gelangte, ſondern in die Schlosscapelle zu Mannheim. Derſelbe Drentwett und drei andere Goldſchmiede desſelben Namens lieferten Silbergeſchirr für König Friedrich Wilhelm I. von Preussen u. A., ferner einen Altar für Mariazell. Ebenfalls Tafelgeſchirr für den berliner Hof arbeiteten, meiſtens nach Entwürfen von Ridinger,[2] Joh. Engelbrecht (1673—1748), Ludwig Biller (1692—1746); Andr. Haid wurde von Augsburg nach Berlin berufen; Hieron. Krauſe war ſächſiſcher Hofjuwelier. Joh. Leonh. Wüſt iſt uns durch ein 1730 veröffentlichtes »Schneid- und Etzbüchlein« bekannt geworden. Die Mannlich, ein altaugsburger Kaufmannsgeſchlecht, waren während des dreissigjährigen Krieges zuerſt in das Elſass, dann nach Schleſien gezogen, woher J. Heinr. der Vater nach Augsburg zurückkehrte. Ohne Zweifel gehört daher Otto Mannlich, 1625 zu Oberndorf in Schleſien geboren, 1676 Hofgoldſchmied in Berlin und 1700 daſelbſt geſtorben, »ein ſehr geſchickter Künſtler«,[3] derſelben Familie an. Das Grüne Gewölbe beſitzt von ihm ein grosses Giessbecken mit einer Jagdſcene.

Ueberhaupt verſorgten augsburger Gold- und Silberſchmiede faſt ganz Deutſchland und die Nachbarländer im Oſten und Norden mit Gefäſſen und Geräthen für Credenz und Tafel.[4] Die Menge der Pocale, Becher, Humpen &c.

[1] Vergl. p. 314.

[2] Bd. II, p. 95.

[3] Nagler, Künſtlerlex.

[4] Fünf merkwürdige Prunkgefäſſe ohne Oeffnung (von 1700) im Muſeum zu Caſſel; Abbildung im Kunſthandwerk Jahrg. II. Taf. 65.

mit Figuren und Cartouchenwerk, ſpäter mit ziemlich naturaliſtiſchem Pflanzenornament, endlich im Rococoſtil, ferner die Reiſebeſtecke u. dgl. m., welche das augsburger Fabrikzeichen tragen, iſt unüberſehbar. Als Marie Antoinette als Braut Augsburg paſſirte, wurde ihr ein von Joh. Eſaias Besmann, Wachsboſſirer und Treiber (1747—1772) gearbeitetes Geſchenk der Stadt überreicht. In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts ſank das Geſchäft. Die Goldſchmiede verlegten ſich auf ſog. Galanteriearbeit, fanden aber auch damit *wenig Brod und Auskommen*, wie von Franz Georg Müller geſagt wird, welcher Jagden, Schäfereien, Landſchaften und ähnliche Dinge mehr ſo klein und zierlich von Silber machte, dass ſie in Nussſchalen untergebracht werden konnten. Mehrere ſuchten Verdienſt in England, wie zwei Goldſchmiede des Namens Mannlich und Auguſtin Heckel, der 1771 zu Richmond ſtarb.

Als ein Beiſpiel augsburger Arbeit mag noch die in Fig. 127 abgebildete Standuhr des bayeriſchen Schatzes dienen. Sie ſtammt aus der Mitte des 17. Jahrhunderts. Der Kaſten iſt mit Perlmutter und Schildkrot belegt, darauf vergoldete ſilberne Tropäen. Ein Tropäon überragt auch den oberſten Auffatz: einen Onyxkopf, über dem ein emaillirtes Schälchen auf einer Perlmutterplatte.[1]

Eine ähnliche Stellung wie Cellini als Hauptrepräſentant der italieniſchen nimmt der nürnberger Meiſter Wenzel Jamnitzer in der deutſchen Goldſchmiede ein. Zwar hat er ſelbſt nur durch die Kunſt für ſeinen Nachruhm geſorgt und die Zahl der ihm mit voller Sicherheit zuzuſchreibenden Werke iſt nicht viel grösser als bei ſeinem florentiner Zeitgenoſſen; aber die Notizen Neudörfer's über ſein Leben und Schaffen, und fortgeſetzte Forſchungen haben ſein Bild nach und nach ziemlich deutlich heraustreten laſſen; und die nachweislich von ihm herrührenden Arbeiten berechtigen auf jeden Fall, ihn für einen der Hervorragendſten unter Seinesgleichen zu erklären, ſowie deren höchſt individueller Typus es ermöglicht, ſo manches nicht bezeichnete Stück wenigſtens auf ſeine Werkſtatt zurückzuführen.

Wenzel Jamnitzer[2] (auch Gamnitzer, Jämnitzer, Gamitzer, Jamitzer geſchrieben) war 1508 in Wien geboren und vielleicht ſlaviſcher Abſtammung, wie ſowohl der Taufname als der Familienname vermuthen laſſen: Jamnitz heisst ein mähriſches Bergſtädtchen, in deſſen Nähe früher auf Silber geſchürft wurde. Er und ſein Bruder Albrecht arbeiteten gemeinſchaftlich mit einander, und Neudörfer rühmt beiden die gleichen Kenntniſſe und

[1] Schauss a. a. O. 158.

[2] Neudörfer's *Nachrichten von Künſtlern und Werkleuten, herausgeg. von Dr. G. W. K. Lochner*. Wien 1875. — R. Bergau, *Wenzel Jamitzer's Entwürfe zu Prachtgefäſſen in Silber und Gold*. Berlin 1880. — Derſelbe, *Der Merkel'ſche Tafelauffatz* in: „Zeitſchrift f. bild. Kunſt 1878. — Rettberg, *Nürnbergs Kunſtleben*. Stuttgart 1854. — A. v. Eye, *Ein verſchollener Tafelauffatz* in: „Anzeiger f. Kunſt d. deutſch. Vorzeit“. N. F. XX. Band. Nürnberg 1873.

Geſchicklichkeiten nach: Silber- und Goldarbeit, Emailliren, Aetzen auf Silber, Wappen- und Siegelſchnitt, Kenntniss der Perſpective und des *Messwerks;* doch zeugt alles dafür, dass Wenzel der Bedeutendere geweſen iſt. [1] Als Neudörfer ſeine Aufzeichnungen machte (1547), verriethen *Söhnlein* der beiden Meiſter bereits, dass ſie von Gott *mit Kunſt und Gnaden begabt* waren,

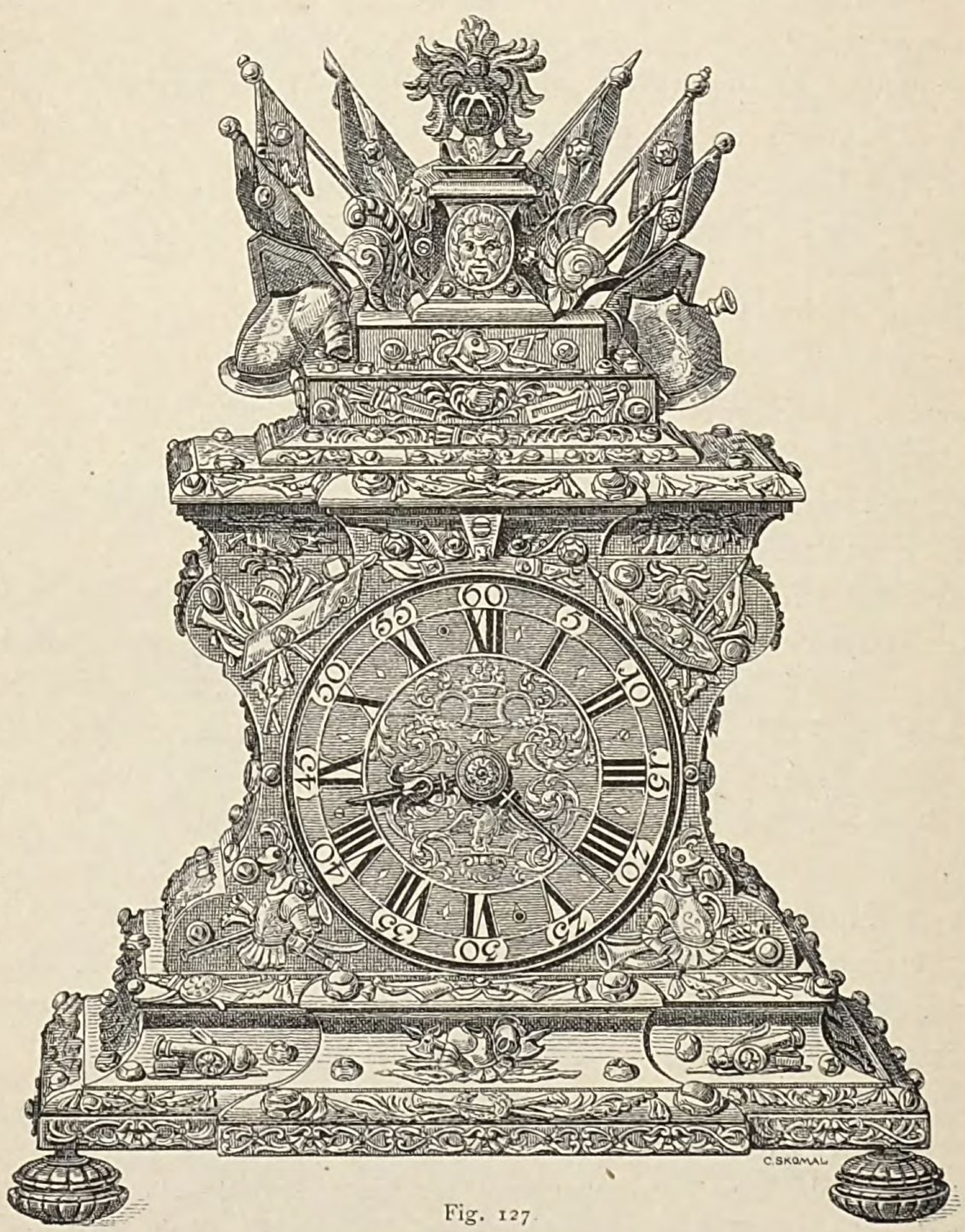


Fig. 127.
Standuhr im bayeriſchen Schatze.

mochten alſo damals ſchon mitarbeiten. Vielleicht war Mathias Jamnitzer, welcher 1564 für den kaiſerlichen Hof arbeitete, der Sohn Wenzels. Chriſtoph Jamnitzer, von dem eine ſilbervergoldete Prunkſchüſſel mit dem Triumph Amors, theils in flachem Relief, theils mit aufgeſetzten Hoch-

[1] M. Roſenberg a. a. O. führt ohne nähere Bezeichnung Arbeiten von ihm im Beſitze des Grossherzogs von Baden und im Grünen Gewölbe an.

relieffiguren, in der kaiferlichen Schatzkammer zu Wien,[1] und ein Tafelauffatz in Berlin fich befindet (Marke: Löwenkopf, darüber C), und der auch als Kupferftecher bekannt ift, gilt für einen Neffen Wenzels, also den Sohn Albrechts; die Angabe feines Geburtsjahrs 1560 oder 1563 muss aber auf einem Irrthum beruhen, falls es nicht zwei desfelben Vornamens gegeben hat, denn ein Chriftoph Jamnitzer wird als Verfertiger eines im Jahre 1570 dem Kaifer Maximilian II. bei feinem Einzug in Nürnberg verehrten filbernen Schreibzeuges, mit zierlichem Laub- und Thierwerk und einem Schlagührlein (deffen Werk Peter Hele gemacht hatte) genannt. Jener Neffe Wenzels foll 1618 oder 1619 geftorben fein. Endlich wird als Lehrherr des münchener Goldfchmiedes Jakob Melper ein Barthel Jamnitzer genannt, welcher darnach gegen Ende des 16. Jahrhunderts Meifter gewefen fein müsste. Wenzel felbft wurde 1543 Meifter in Nürnberg, 1556 zu einem Genannten des grösseren Rathes gewählt, ging feit 1571 aus dem Handwerke der Goldfchmiede zu Rath und ftarb 1588 am 15. December *als Röm. Kaif. Majeftät Goldfchmidt.* Die bronzene Platte, welche in feinen Grabftein eingelaffen ift, hatte er drei Jahre vorher felbft entworfen, und zwar mit Benutzung früherer Compofitionen von ihm: zwifchen zwei Ovalen, von welchen das eine fein Bildniss mit der Umfchrift *Wenzel Jamnitzer, alt 78 im 1585*, das andere fein Wappen mit der Umfchrift *Chriftus ift mein Leben, Sterben ift mein Gewi*(nn) zeigt, fteht auf einer von Eidechfen umfpielten Vafe eine weibliche Figur, einen Blumenkorb auf dem Haupte haltend — ähnlich der Hauptfigur des fogenannten Merkel'fchen Tafelauffatzes, und in den Zwickeln fitzen vier allegorifche Geftalten, Arithmetik und Luft, Baukunft und Feuer, Aftronomie und Waffer, Geometrie und Erde repräfentirend, und urfprünglich von dem Meifter für das Titelblatt feines 1558 zu Nürnberg erfchienenen Werkes *Perspectiva corporum regularium* gezeichnet.

Neudörfer gedenkt mit befonderer Bewunderung der *Thierlein, Würmlein, Kräuter und Schnecken,* welche die beiden Jamnitzer aus Silber goffen, die filbernen Gefäffe damit zu zieren. Allerdings kommt dergleichen naturaliftifche Zuthat an erhaltenen Arbeiten vor, und wird bei der Befchreibung verlorener erwähnt; und zwar formten fie folche Dinge über der Natur ab.[2] Ausserdem find hochgegürtete allegorifche Figuren, Rahmen- und Schildwerk in flachem Relief, und Friefe mit Triglyphen für den Meifter charakteriftifch. Die häufige Wiederholung derfelben Ornamente erklärt fich daraus, dass in Jamnitzer's Werkftätte folche durch Preffung vervielfältigt wurden.

Die berühmtefte Arbeit Jamnitzer's ift der fogenannte *Merkel'fche Tafelauffatz* (Fig. 128), 1549 vom Rathe der Stadt Nürnberg mit 1325 Gulden 19 Schilling 10 Heller bezahlt, 1806 angeblich für 1800 fl. an den dortigen

[1] Lichtdruckabbildung in: „Reproductionen von Originalzeichn. u. kunftgewerblichen Gegenft." (Oefterr. Muf.). 1. Heft. Wien 1883.

[2] Vergl S. 317.

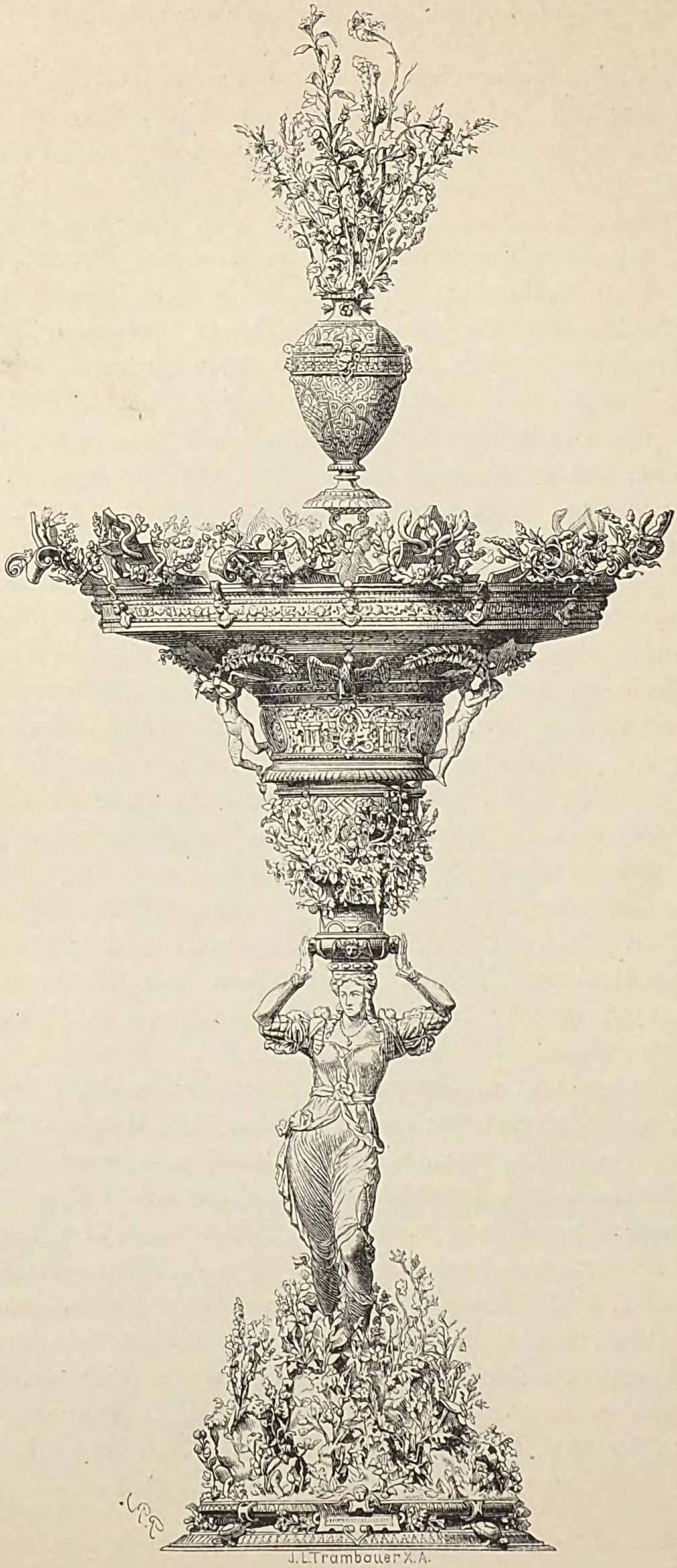


Fig. 128.
Tafelauffatz von W. Jamnitzer.

Kaufmann P. W. Merkel verkauft, 1880 in den Besitz des Frh. Karl Rothschild in Frankfurt übergegangen. Der Aufsatz ist einen Meter hoch und das Gewicht wird in einem Verzeichnisse von 1613 auf 47 Mark 4 Loth angegeben; er ist aus vergoldetem Silber, theils gegossen, theils getrieben, mit Email und Lackfarben colorirt. Die weibliche Figur ist als Mutter Erde gedacht, mit deren Gaben das Ganze überreich ausgestattet. Das Innere der weiten Schale, welche zur Aufnahme von Früchten oder Blumen bestimmt zu sein scheint, ist in flachem Relief und Gravirung reich ornamentirt. Dem Zweck angemessen hat der Künstler die starke Ausladung des Aufsatzes über der Gesichtshöhe der an der Tafel Sitzenden angebracht. Die Marke Wenzel Jamnitzer's, ein Löwenkopf in Vorderansicht, darüber ein W, findet sich an verschiedenen Stellen.

Aus der Zeit zwischen 1569 und 1573 stammt ein silbervergoldeter, in Guss, Treibarbeit, Pressung und Aetzung ausgeführter Pocal, welcher früher in Russland gewesen und jetzt im Besitze des deutschen Kaisers ist. Um das Postament reihen sich der Pfalzgraf von Neuburg, der Erzbischof von Salzburg, die Bischöfe von Würzburg und Bamberg mit ihren Wappen; am Ständer ist dieselbe weibliche Figur viermal angebracht, jedesmal mit anderer Bezeichnung: *Fides, Spes, Charitas, Prudentia,* an der Cuppa vier Städtewappen: Augsburg, Nürnberg, Frankfurt, Nördlingen oder Rotenburg, auf dem Deckel eine Kaisergestalt, der Zeit nach Maximilian II. Es wird angenommen, dass die vier Fürsten und vier Städte den Pocal dem Kaiser geschenkt haben. [1]

Im Auftrage des genannten Kaisers verfertigte W. Jamnitzer einen als *Luftbrunnen* bezeichneten Tafelaufsatz, kam aber erst unter K. Rudolf II. mit der Arbeit zu Stande. Im prager Schatze wurde dieses höchst complicirte Prachtwerk noch um 1640—1642 von einem Reisenden bewundert und glücklicherweise genau beschrieben; da man später nichts mehr davon hörte, wurde angenommen, es sei bei der Plünderung der Burg Hradschin im Jahre 1648, kurz vor Abschluss des westphälischen Friedens, durch sächsische Truppen weggeführt und zerstört worden. Indessen scheint es rechtzeitig nach Wien gerettet worden zu sein, um hundert Jahre später unter der Verwaltung der kaiserlichen Schatzkammer durch Josef Angelo de France — eingeschmolzen und zu Gelde gemacht zu werden. [2] Diesem Schicksal sind nur vier Figuren der Jahreszeiten wahrscheinlich deshalb entgangen, weil sie nur von vergoldetem Messing sind. Sie waren lange unbeachtet, wurden zu Anfang der siebziger Jahre dieses Jahrhunderts erkannt und werden nun wieder in der kaiserlichen Schatzkammer aufbewahrt.

[1] Abbild. in: „Deutsche Renaissance. Nürnberg. Taf. 65—67. Die Deutung des Adlerwappens auf Brandenburg scheint unhaltbar; ein Kurfürstenthum zwischen drei Städten wäre eben so auffallend, wie der eine nordische Staat neben sieben südlichen.

[2] Qu. v. Leitner, *Die Schatzkammer des a. h. Kaiserhauses.* Wien 1880.

Diefe vier Figuren: Flora, Ceres, Bacchus, Vulcan, die eine der anderen ihre Gaben darreichen, waren einft die Träger einer Platform, welche Land und Waffer vorftellte, und durch Kybele mit einer Krone, Neptun in einer von Flusspferden gezogenen Mufchel und mit einem Schiff auf dem Haupte, ferner durch die vier an der Quelle von Nymphen behüteten, am Ausfluffe Mühlen treibenden Flüffe Donau, Rhein, Elbe, Tiber, — endlich durch Gold- und Silberftufen, Kräuter, Blumen, Meerungeheuer &c. charakterifirt; darüber fchwebten in Wolken Mercur mit den vier Winden und Vögeln (Luft) und Jupiter mit dem Blitze (Feuer). Ausserdem waren ein Himmelsglobus mit einem, einen Bafilisken erwürgenden, Adler, die vier Erzengel, die vier Monarchien — repräfentirt durch Ninus, Cyrus, Alexander den Grossen und Maximilian II., — alle Stände des Reiches, von den fieben Kurfürften angefangen, angebracht. Wie es fcheint, wurde durch fliessendes Waffer eine Spieluhr getrieben, welche wohl einzelne Theile diefer Allegorie, die als Ganzes die Geftalt der kaiferlichen Krone und eine Höhe von mehr als 3 m gehabt haben foll, in Bewegung fetzen konnte; 1581 war ein prager Uhrmacher mit Reparaturen oder Vervollftändigungen des Werkes befchäftigt.

Auch der in Figur 129 abgebildete Pocal, Eigenthum der gräflichen Familie Zichy, ift erft ganz neuerlich wieder aufgefunden worden. Derfelbe, nahezu 0.34 m hoch und bis auf die fpäter ergänzte Deckelfigur von tadellofer Erhaltung, zeigt bei viel einfacheren Verhältniffen alle charakteriftifchen Eigenthümlichkeiten des Meifters, und gewinnt noch ein befonderes Intereffe durch eine in den Fuss eingelaffene Medaille und ein im Innern des Deckels befindliches Wappen: erftere zeigt ein männliches Bruftbild mit der Unterfchrift *Georgen Roemer, ano 1580*, letzteres, ein Strauss mit einem Hufeifen, ift das Wappen des nürnbergifchen Gefchlechtes Römer, darüber ift abermals 1580 angebracht, zu beiden Seiten die Buchftaben *G* und *R*. Hiernach kann es keinem Zweifel unterliegen, dass der Pocal dereinft im Befitze desfelben *Erbern und Ehrenveften Herrn Georg Röhmer*, welchem Neudörfer feine Aufzeichnungen gewidmet hat, oder doch des gleichnamigen Sohnes desfelben gewefen ift. Die weiblichen Figuren find durch Unterfchriften als die fieben freien Künfte bezeichnet. Am unteren Rande der Medaille befinden fich die Initialen W. J., jedoch ohne den Löwenkopf.

Von anderen Arbeiten mögen noch folgende erwähnt werden. Ein Schmuckkäftchen im Grünen Gewölbe zu Dresden. Es ift ganz im Stil des Meifters gehalten, trägt auf dem Deckel eine liegende Frauengeftalt und an den Wänden allegorifche Figuren. Die Bezeichnung als »Reliquienfchrein« in dem Kataloge der genannten Sammlung ift offenbar irrig.[1] Ein Käftchen mit den Thaten des Hercules in München. Ein ähnliches aber einfacheres in der kgl. Münz- und Kunftfammlung zu Stuttgart rührt von

[1] Abbildung in: „Graesse und Graff, *Das grüne Gewölbe zu Dresden.*“ Berlin 1876 f.

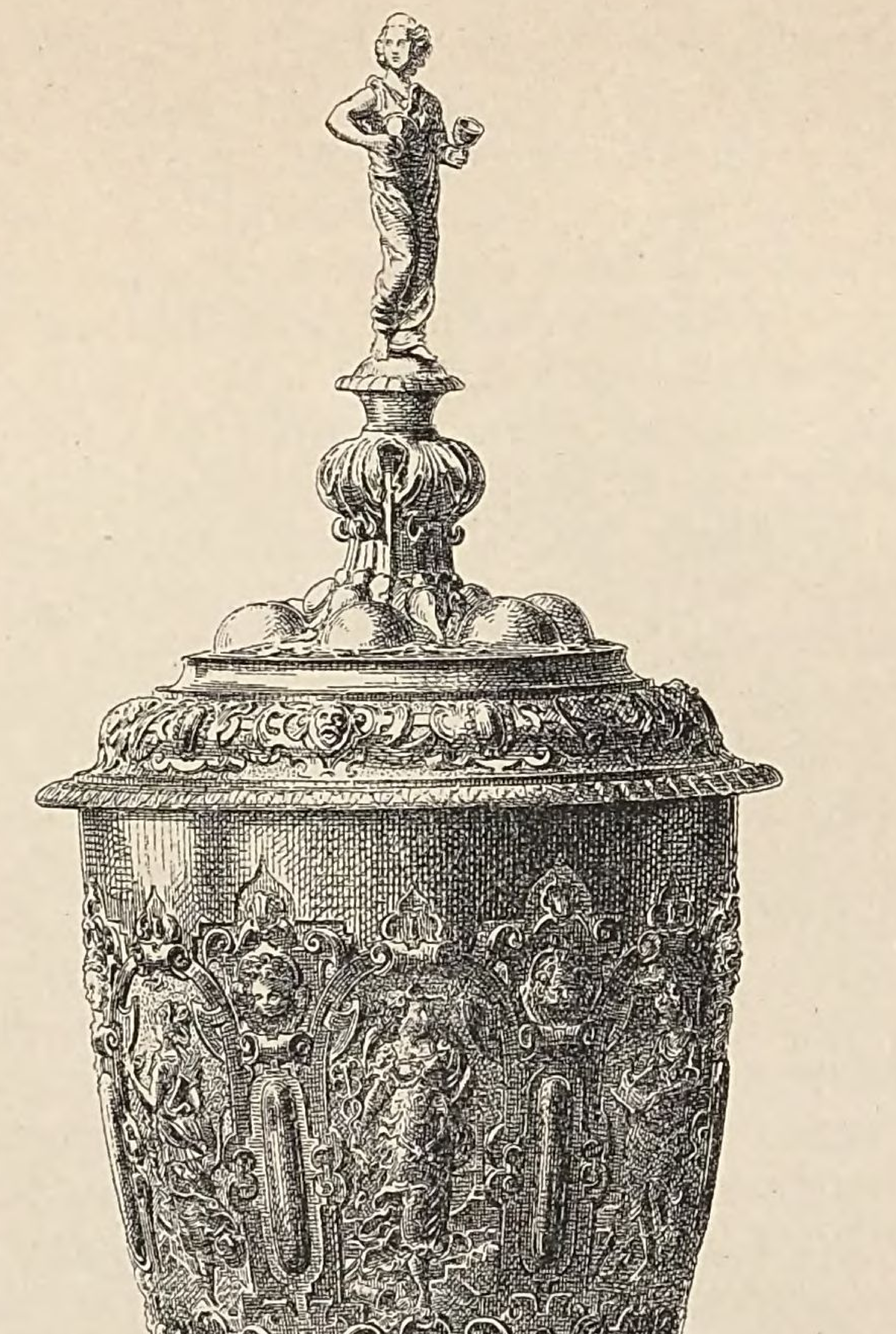


Fig. 129.
Pocal von W. Jamnitzer.

einem feiner Schüler oder Nachahmer her.[1] Ein Trinkgefäss in Geftalt eines Hirfches, der Boden mit Kräutern und Thieren bedeckt, die nicht gegoffen, fondern mit der höchften Meifterfchaft getrieben find — 1884 im Befitz des Herrn Egger in Peft. Zu einem im Kensington Museum befindlichen, früher der Goldfchmiedezunft zu Nürnberg gehörigen fchönen Pocal,[2] welchen die Tradition als Arbeit Jamnitzer's bezeichnet, haben fich allmälig fünf Seitenftücke gefunden, und man ift jetzt geneigt, diefelben für Meifterftücke zu halten, welche nach einem gemeinfamen Vorbilde gearbeitet worden wären. R. Bergau fchreibt Jamnitzer auch eine grosse Zahl von Entwürfen zu, welche, zum Theil mit Monogrammen des Virgil Solis, im Stich erfchienen find.[3] Dass des Meifters Arbeiten ganz oder theilweis auch ausserhalb Nürnbergs copirt worden find, lehrt z. B. der fogenannte *Landfchadenbund* (der Ausdruck ift bisher nicht erklärt worden) in Graz, ein über 1 m hoher Pocal mit der augsburger Marke.

Nicht wenige bedeutende Werke, welche früher unter dem Gattungsnamen Jamnitzer mitbegriffen wurden, find neuerdings als Arbeiten eines bis dahin weniger beachteten Meifters, Hanns Pezolt (Petzoldt, Bezold u. a.), geb. 1551, † 1633 zu Nürnberg,[4] erkannt worden, welcher fich des Widderkopfes als Marke bediente. Ein Medaillon mit dem Bruftbilde Dürer's in Silber auf vergoldeten Grund aufgelöthet, fcheint die Wiederholung der Arbeit eines älteren Meifters zu fein.[5] Pocale von ihm befinden sich im Befitze des Deutfchen Kaifers,[6] des Fürften Efterhazy, des Frh. v. Rothfchild in Frankfurt u. A. Doppelmayr und Gulden geben an, dass Pezolt *ein künftliches Brunnenwerk* für K. Rudolf II. wieder in Stand gefetzt und verbeffert habe: das könnte der grosse *Luftbrunnen* Jamnitzer's gewefen fein.

Von anderen hervorragenden Künftlern Nürnbergs (wo für die Zeit vom Ende des 15. Jahrhunderts bis 1660 aus Todtenregiftern &c. nicht weniger als 607 Goldfchmiede nachgewiefen find) werden folgende namhaft gemacht:[7] Hans Maslitzer († 1574), gefchickt im Giessen, namentlich auch von Münzen und Medaillen, fowie im Probiren und Scheiden der Metalle; Doppelmair fügt hinzu, er habe für alle Goldfchmiede genug zu thun gefunden. Reefin (Sct. Georgs-Ordensfchwert von 1571 in der münchener Schatzkammer). Hans Hirtz von Würzburg, zweite Hälfte des

[1] Abbildung in: „Bucher und Gnauth, *Das Kunfthandwerk.*" I. Jahrgang. Taf. 20.

[2] Abbildung ebenda. III. Jahrgang. Taf. 57.

[3] *Wenzel Jamitzer's Entwürfe zu Prachtgefäffen in Silber und Gold.* Berlin 1879.

[4] Doppelmayr, *Nachricht* S. 221. — Andr. Gulden's Fortfetzung der Neudörferifchen Nachrichten; Ausgabe von Lochner S. 203. — Bergau, *Zur Kenntniss der nürnberg. Goldfchmiede* in: „Zeitfchr. f. bild. Kunft". 1876. Beibl. 40.

[5] Kugler, *Befchreibung der Kunftkammer.* S. 232. — E. Tross in: „Anzeiger für Kunde d. d. Vorzeit" 1868. S. 261.

[6] Deutfche Renaiffance: Nürnberg, Taf. 98—100.

[7] Doppelmayr, *Nachricht* &c. Neudörffer &c.

16. Jahrhunderts (in den Uffizien zu Florenz eine fälfchlich Cellini zugefchriebene Vafe in Form eines Schiffes). Melchior Bayr († 1577), Verfertiger einer grossen Altartafel für Sigismund II. von Polen, nach Patronen von P. Flötner und P. Labenwolff in Silber getrieben. Roft, deffen Marke, ein Roft, fich mit der Jahreszahl 1583 an einem Pelikanbecher der Schatzkammer in Wien findet. Krenberger, fchon in Nürnberg für Kaifer Rudolf II. thätig und endlich von diefem nach Prag gezogen. Noch aus feiner nürnberger Zeit befitzt die kaif. Schatzkammer in Wien eine prachtvolle Schüffel und Kanne, in Silber getrieben, mit Ausnahme der nackten Theile der Figuren und der kleinen Rofetten vergoldet, aufgefetzt gegoffene Cartouchen mit Perlmutterfpiegel, gefchnittene Granaten und Perlen. Ebendafelbft acht filbervergoldete Doppelbecher mit Perlmutter belegt und darüber durchbrochenes gegoffenes Ornament mit Smaragden und Rubinen, mit der Marke Friedrich Hinterheufels (?), Anfang des 17. Jahrhunderts. Jonas Silber, von welchem das berliner Mufeum eine 1589 datirte Schale mit Fuss und Deckel befitzt. Hans Lenker († 1585), Verfaffer eines Werkes über Optik, *das ihm Ehre machte;* von ihm zwei emaillirte Schalen und ein Schreibzeug in München, feine Söhne fiedelten nach Augsburg über. Paul Flynd (Flint, Flindt), welcher gegen Ende des 16. Jahrhunderts in Wien, fpäter bis etwa 1620 in Nürnberg arbeitete, verlegte fich vornehmlich auf die Punzenarbeit. Desgleichen Bernhard Zan, um 1580 Goldfchmiedgefell in Nürnberg, und verfchiedene unbekannte Meifter. (Fig. 130 eine Probe aus einer Folge von 18 Blättern mit gepunzten Bechern.) Chriftoph Ritter (1611—1676), ein vielfeitiger Künftler, im Modelliren und Treiben bewährt; deffen Sohn und Schüler Paul Hieron. Ritter, geb. 1654, arbeitete in Wien, dann in Venedig, wo er für den Gefandten der Republik am fpanifchen Hofe, einen Foscari, einen Spiegelrahmen von ungewöhnlicher Grösse, fowie zwei Tifche mit Seffeln in Silber trieb und fich fo fehr die Gunft des Beftellers erwarb, dass derfelbe ihn nach Spanien mitnehmen wollte, als ein Bruftleiden ihn fchon 1679 hinwegraffte. Joh. Jak. Wolrab aus Regensburg (1633—1690), ebenfalls Schüler Chr. Ritter's, machte fich befonders bekannt durch eine im Auftrage Vauban's ausgeführte Arbeit. Der Letzere musste nämlich für den Dauphin in Nürnberg, welches damals fchon in mechanifchen Kunftftücken einen weit verbreiteten Ruf hatte, ein Werk machen laffen, um das Manövriren von Infanterie und Cavallerie darzuftellen, und Wolrab verfertigte hierfür einige hundert Soldatenfiguren, die er fpäter in etwas grösserem Format für den Grossherzog von Toscana wiederholte. Auch ein getriebener Silbereinband einer Bibel für Mainz wird erwähnt. Joh. Heel aus Augsburg, 1637—1709, war in allerlei Metallkünften, im Emailliren &c. gefchickt, machte Treibarbeit in Gold und Silber, Dreifaltigkeitsringe &c., und hat Ornamente im Kupferftich herausgegeben. Ebenfalls waren als Goldfchmiede und Kupferftecher thätig Hieronymus Bang, geb. 1553 und (deffen Sohn?) Dietrich Bang, Ende des

16. und Anfang des 17. Jahrhunderts; Hans Henſel von Sagan um 1600; Heinrich Raab um die Mitte des 17. und Joh. Leonh. Eysler zu Anfang des 18. Jahrhunderts.

Die Taſchenuhren *(Halsurln)* und Standuhren, auch *Trinkuhren*, nämlich Gefäſſe auf Rädern und mit einem Uhrwerk, welche um den Tiſch liefen und von dem Gaſt, vor dem ſie ſtehen blieben, geleert werden mussten (wie ſolche in den Sammlungen zu Dresden, San Donato u. a. ſich finden), dann die Automatenuhren, mechaniſchen und phyſikaliſchen Spielereien gaben vom Ende des 16. Jahrhunderts an den nürnberger Goldſchmieden noch

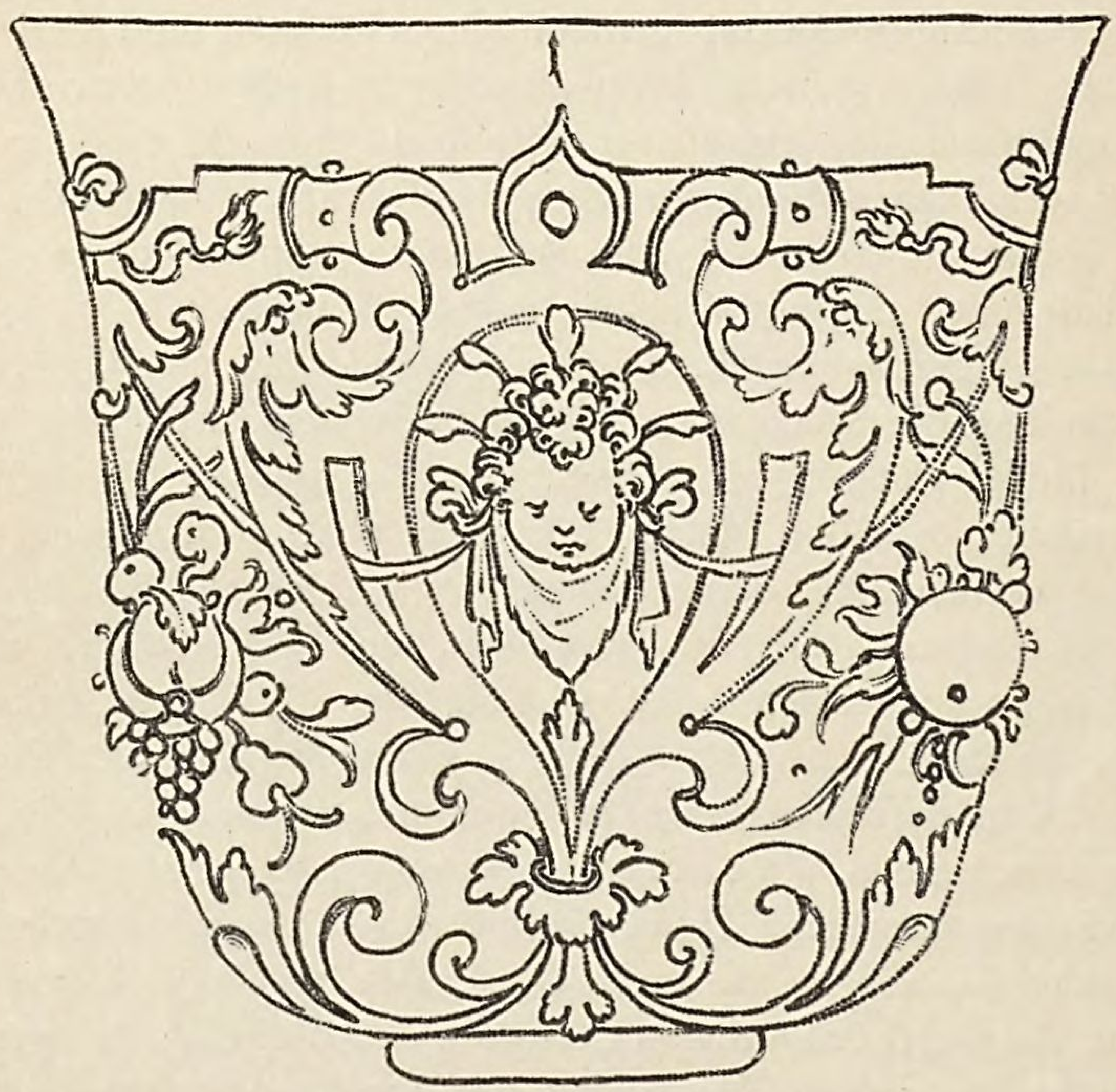


Fig. 130.
Zeichnung eines gepunzten Bechers.

vielerlei Beſchäftigung; die Uhrgehäuſe wurden mit getriebener, gegoſſener und geſchnittener Arbeit in Edelmetallen belegt oder gravirt oder emaillirt. Eine Gruppe im Grünen Gewölbe, wohl Neſſus und Dejanira, von C. Werner in Nürnberg († 1545), bewegt ſich, wenn das Räderwerk läuft, mehrfach, der Kentaur ſchiesst Pfeile ab u. dgl. m.

Zwei Prachtſtücke der nürnberger Goldſchmiedarbeit: der 0.585 m hohe Erbſchenkenpocal, welchen Kaiſer Maximilian II. bei ſeiner Krönung 1562 dem Schenken Chriſtoph von Limburg verehrte (jetzt in gräflich Bentinck'ſchem Beſitze), und die 0.65 hohe Credenzſchale in Kirchberg an der Jaxt — Schale von Breda genannt, weil ſie zur Erinnerung an die Eroberung dieſer Stadt durch den Grafen Philipp von Hohenlohe, 1590,

angefertigt worden iſt, — ſind im »Kunſthandwerk« mit Details abgebildet.[1]

Haben wir in Augsburg und Nürnberg eine Kunſtblüthe, welche dem durch bürgerliche Tüchtigkeit und Thätigkeit erworbenen Wohlſtande und den durch weit ausgedehnten Verkehr freier gemachten und verfeinerten Anſchauungen entſpross, ſo gehört München zu den Städten, welche »durch ihre Fürſten gross« geworden ſind. Am Hofe Albrechts V. und Wilhelms V. fanden Wiſſenſchaft und Kunſt eine Stätte, und die Goldſchmiedekunſt kam — wie die münchener Sammlungen und die in den unten citirten Werken mitgetheilten Inventarien bezeugen — nicht zu kurz. Für ſie war in hervorragendſter Weiſe thätig der Hofmaler Hans Mielich, aus einer Künſtlerfamilie ſtammend, 1515 in München geboren, † 1572. Seitdem Hefner-Alteneck nachgewieſen hat, dass eine grosse Zahl der Prachtrüſtungen aus dem 16. Jahrhundert, welche man bis dahin ſummariſch als *mailändiſch* zu bezeichnen pflegte, nach Zeichnungen deutſcher Meiſter gearbeitet worden ſind, und dass namentlich Mielich für ſolche Zwecke wahrhaft geniale Compoſitionen virtuos ausgeführt hat, iſt den Arbeiten dieſes Meiſters grössere Beachtung geſchenkt worden; und ſeine Entwürfe für das Kunſtgewerbe erregen ein Intereſſe, welches ſeine grossen Gemälde uns nicht abzugewinnen vermochten. Die Staatsbibliothek in München beſitzt ein Buch mit 55 Pergamentblättern, auf deren beiden Seiten die Schmuckſachen der Herzogin Anna, Gemahlin Albrechts, in Vorder- und Rückanſicht farbig abgebildet ſind. Auf dem Titelblatte hat der Künſtler ſeinen Namen, *Hans Muelich fecit*, und die Jahreszahl 1552 angegeben. Schon die nachträglichen Notizen von ſeiner Hand, Umarbeitungen einzelner Stücke betreffend, machen es wahrſcheinlich, dass er die Kleinodien nicht etwa bloss copirt, ſondern ſie, wenigſtens theilweis, ſelbſt componirt habe, und dieſe Anſicht wird dadurch unterſtützt, dass die prachtvolle Ordenskette in der bayeriſchen Schatzkammer nicht völlig mit der von Mielich herrührenden Zeichnung übereinſtimmt. Der Künſtler hatte nämlich noch ein zweites Buch mit Kleinodien des Herzogs und ſeiner Gemahlin gemalt, welches aber nur noch theilweis (im Beſitz v. Hefner's) vorhanden iſt. Wahrſcheinlich werden ihm auch die Entwürfe zu den ſilbernen, vergoldeten und emaillirten Verzierungen der Einbände der von ihm illuſtrirten Busspſalmen Orlando's di Lasso und der Motetten des Cipriano di Rore (Staatsbibliothek in München) zuzuſchreiben sein. Ausgeführt wurden dieſe Goldſchmiedarbeiten durch Georg Söckhin oder Zeggein, *den Ungarn*, der in Szegedin geboren, in Tula ſein Handwerk gelernt hatte, 1558 in München Meiſter wurde, von 1560 an viel für den Hof beſchäftigt war, und 1584 daſelbſt ſtarb. Auch ſeine Söhne Abraham (1586—1617) und Iſaak Jakob (1593—1629) kommen, als für den bayeriſchen Hof arbeitend,

[1] I. 49. 50. II. 31. 32.

vor, ein Enkel, Paul, arbeitete 1630—1666. Die erwähnten Miniaturen zu den Pſalmen gewähren Anhaltspunkte, um Mielich als den Zeichner verſchiedener anderer Kunſtwerke, z. B. eines Altärchens und eines Crucifixes im bayer. Schatz [1] zu bezeichnen, und noch für lange Zeit lässt ſich ſein Einfluss in der dortigen Goldſchmiedarbeit nachweiſen. [2]

Wie viel Arbeit auswärtige, namentlich augsburger Künſtler ſeitens der Herzoge von Bayern erhielten, iſt ſchon oben erwähnt worden. Aber auch München ſelbſt zählte viele und ausgezeichnete Goldarbeiter. Hans Reimer aus Mecklenburg, 1555 in München Meiſter geworden, † 1605, lieferte 1563 einen ſchönen grossen Pocal, 1572 einen goldenen Krug und Kelche, auch *Steften* auf Kleider. Deſſen Sohn Lukas war 1595—1625 thätig. Bernhard Peter aus Holſtein arbeitete anfangs des 17. Jahrhunderts Biſchofsſtab, Reliquiar, Monſtranz, ſilberne Leuchter mit Engeln, die zum Theil noch in der Reichen Capelle vorhanden ſind. Chriſtoph Ulrich Eberli von Augsburg (ein Sohn des Augsburgers Ulrich Eberli, welcher 1576 ein Reliquienkäſtchen als Geſchenk für den König von Spanien arbeitete) war 1600—1634 in München und es befindet ſich von ihm ein beſonders ſchöner emaillirter Kelch in der Reichen Capelle. Heinrich Ruedolt lieferte 1587 ein Schreibzeug, Hans Schleich (1582—1616) einen Erzengel Michael von Gold, Heinrich Wagner (1567—1607) eine goldene Kette, Kleinode, Geſäſſe, Eckart Vollmann aus Lüneburg (1557—1597) ein Trinkgeſchirr um 110 fl., Gottfr. Lang (1617—1632) zwei Monſtranzen (in der Reichen Capelle), ferner für Freiſing einen Altarvorſatz, Iſaak Melper aus Berlin (1559—1592) u. a. einen Credenztiſch um 1708 fl., Hans Schwegler war Hofgoldſchmied Wilhelms V., Ulrich Schwegler mit 400 fl., Hans von Schwanburg von Utrecht (1590—1597) und Tobias Volkhammer von Salzburg (1618—1648) mit je 200 fl. angeſtellt. Hans Georg Vollmann (1617 bis 1621), der Enkel des obengenannten Eckart Vollmann, war Kaiſer Rudolfs Kammergoldſchmied. Paul van Vianen aus Utrecht wurde 1599 auf das Andringen Herzogs Max I. *wider Handwerksordnung* zünftig und ging 1610 nach Prag. Wie erzählt wird, war er frühzeitig nach Italien gegangen, in Rom aber als Proteſtant mit der Inquiſition in Berührung gekommen. Etwas »michelangeleskes« iſt in der Zeichnung der mythologiſchen Figuren, mit welchen er ſeine Arbeiten zu zieren liebte, nicht zu verkennen; charakteriſtiſch iſt ferner die maleriſche Wirkung, welche er durch feinſte Abſtufungen in dem immer flachen Relief zu erzielen weiss. [3] Ebenfalls in die Dienſte des Kaiſers kam der Goldſchmied und Steinſchneider Valentin Drauſch aus Strassburg, welcher Ende der ſiebziger Jahre bis 1582 im Dienſt

[1] Abgebildet in: Schauss, *Die Schatzkammer*.

[2] Stockbauer, *Hans Miehlich* in: „Kunſt und Gewerbe" 1875. S. 1 ff., 9 ff.

[3] Immerzeel, *De Levens en Werken der holland. en vlaam. Kunſtſchilders.* Amſterdam 1843. — Th., *Zwei Goldſchmiedemeiſter der Spätrenaiſſance* in: „Zeitſchr. f. bild. Kunſt." 1880. S. 142.

Wilhelms V. geftanden hatte, dann aber mit Kleinodien nach Sachfen und endlich nach Prag ging, von wo er nach vielen Vorftellungen des Herzogs erft 1586 nach Augsburg zurückkehrte. Als Nachkommen Ifaak Melper's begegnen Tobias Melper (1567 bis 1587), und Jakob (1597—1618).[1]

Für Frankfurt a/M.[2] wurde die Anfiedelung des 1528 zu Lüttich geborenen und 1570 als Proteftant verbannten Theodor (Dirk) de Bry († 1598) von Bedeutung. Ob er dafelbft fein Goldfchmiedegewerbe noch ausgeübt habe, ift mehr als zweifelhaft, aber er, fowie feine Söhne Johann Israel und Joh. Theodor entwickelten eine grosse Thätigkeit als Kupferftecher, und unter ihren Werken befinden fich zahlreiche Goldfchmiedeornamente. Von dem Vater befitzt das Grüne Gewölbe eine Tafel mit in Gold geftochenen Arabesken. Ein andrer aus Flandern eingewanderter Goldfchmied, Johann van den Popelieren (d. i. Pappeln), geb. 1574, † 1640, hinterliess ein handfchriftliches Werk über die Kunft des Wappenfchneidens, welches zu Ende des vorigen Jahrhunderts noch in Frankfurt vorhanden war, aber nie gedruckt worden ift. Von Jakob de Collier befitzt die frankfurter Goldfchmiede-Innung einen Pocal von 1614. Um 1660 wird ebenda ein Goldfchmied Nik. Birkenholz erwähnt; vielleicht haben wir dort auch Paul Birkenhultz zu fuchen, welcher um diefelbe Zeit Juwelengehänge, zum Theil mit Monogrammen (Fig. 131) veröffentlicht hat. Aus fpäterer Zeit werden Michael Petfchmann und Peter Boy (geb. gegen die Mitte des 17. Jahrhunderts zu Lübeck, wo er auch nach längerer Thätigkeit in Frankfurt 1727 ftarb) als Goldarbeiter und Emailmaler genannt; Boy's Hauptwerk war eine goldene und zum Theil emaillirte Monftranz (mit Abraham und dem Stammbaum bis auf Jofeph) für den Dom zu Trier.

Den Goldfchmieden in den kleineren Städten Süddeutfchlands war natürlich weniger Gelegenheit geboten, fich hervorzuthun, doch bezeugen fürftliche Ausgabenbücher, dass der Ruf einzelner von ihnen fich über das Weichbild ihres Wohnortes verbreitet hat. So arbeitete Meifter Jörg Oberer von Ulm im erften Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts Silbergefchirre für den Kaifer Max I., Lienhart Löbl in Landshut für denfelben Kleinode. Stephan Hermann in Onolzbach (Ansbach) befchäftigte um 1582 den Ornamentiften Mathias Beitler, welcher bis 1616 allerlei figürliche Compofitionen, Grottesken in Kupferftich herausgegeben hat, fich auf dem Titelblatt einer folchen Publication *I*(hrer) *R*(ömifch) *K*(aiferlichen) *M*(ajeftät) *R*(udolphs) *II. Hartfchir* nennt, und dem E. Plon die Autorfchaft einer Flafche mit vier Bechern in

[1] Hefner-Alteneck, *Original-Entwürfe deutfcher Meifter für Prachtrüftungen franzöfifcher Könige.* München 1865. — Stockbauer, *Die Kunftbeftrebungen am Bayer. Hofe.* Wien 1874. — Derfelbe, *Das goldene Zeitalter der Renaiffance in München* in: „Kunft und Gewerbe" 1874. — *Ausgewählte Kunftwerke aus dem Schatze der Reichen Capelle.* München 1874 ff. — Schauss, *Catalog d. k. bayer. Schatzkammer.* — Derfelbe, *Die Schatzkammer des Bayer. Königshaufes.* Nürnberg 1880 ff.

[2] Gwinner, *Kunft und Künftler in Frankfurt a/M.* Frankfurt 1862.

der Argenteria Medici zu Florenz (dort Cellini zugeſchrieben) zuerkennen möchte. St. Hermann und ſein Sohn Georg, geb. 1579, haben auch ſelbſt mancherlei Ornamentales geſtochen.

Die in Tirol reſidirenden Fürſten unterhielten ſtets lebhafte Verbindung mit Augsburg und Nürnberg, doch wurden auch zahlreiche einheimiſche Goldſchmiede beſchäftigt. Benedict Burkart, zuerſt 1493 in Innsbruck genannt, wurde 1500 von Kaiſer Max zum *Stempfelgraber* ernannt, 1508 dieſer Stelle enthoben, hatte aber nach wie vor *Falkenringeln*, ſilbervergoldete Botenbüchſen mit dem Adler und Wappen von Oeſterreich und Tirol (für die Poſtboten des *Botenmeiſters*, Jonatas de Taſſis) u. a. m. zu arbeiten. Claus Burckhart war 1514—1534 für denſelben Kaiſer und für Erzherzog Ferdinand von Tirol beſchäftigt und wurde 1525 ausgeſandt, um mit Gerichtsperſonen die Silberſchätze von Kirchen und Klöſtern zu inventariſiren. Lucas Sybenburger (Siebenbürger, *Transyluanus*) wird 1509 von Kaiſer Max für dreissigjährige treue Dienſte als *aurifaber ac zimentarius noster in Austria* belobt. Im Jahre 1506 iſt Jörg Jordan oberſter Münzmeiſter in Oeſterreich, Steiermark, Kärnten und Krain. Heinrich Stark in Innsbruck erhielt 1537 für Rauchfass, Biſchofsſtab, Schifflein, Kandel und Becken 267 fl. 46 kr. Zu Ende des 15. und Anfang des 16. Jahrhunderts arbeitete in Innsbruck Heinrich Altenſtaig, in den nächſten Jahrzehnten Hermann Daum (Dum) und Michael Zeisl (Zeisler).[1]

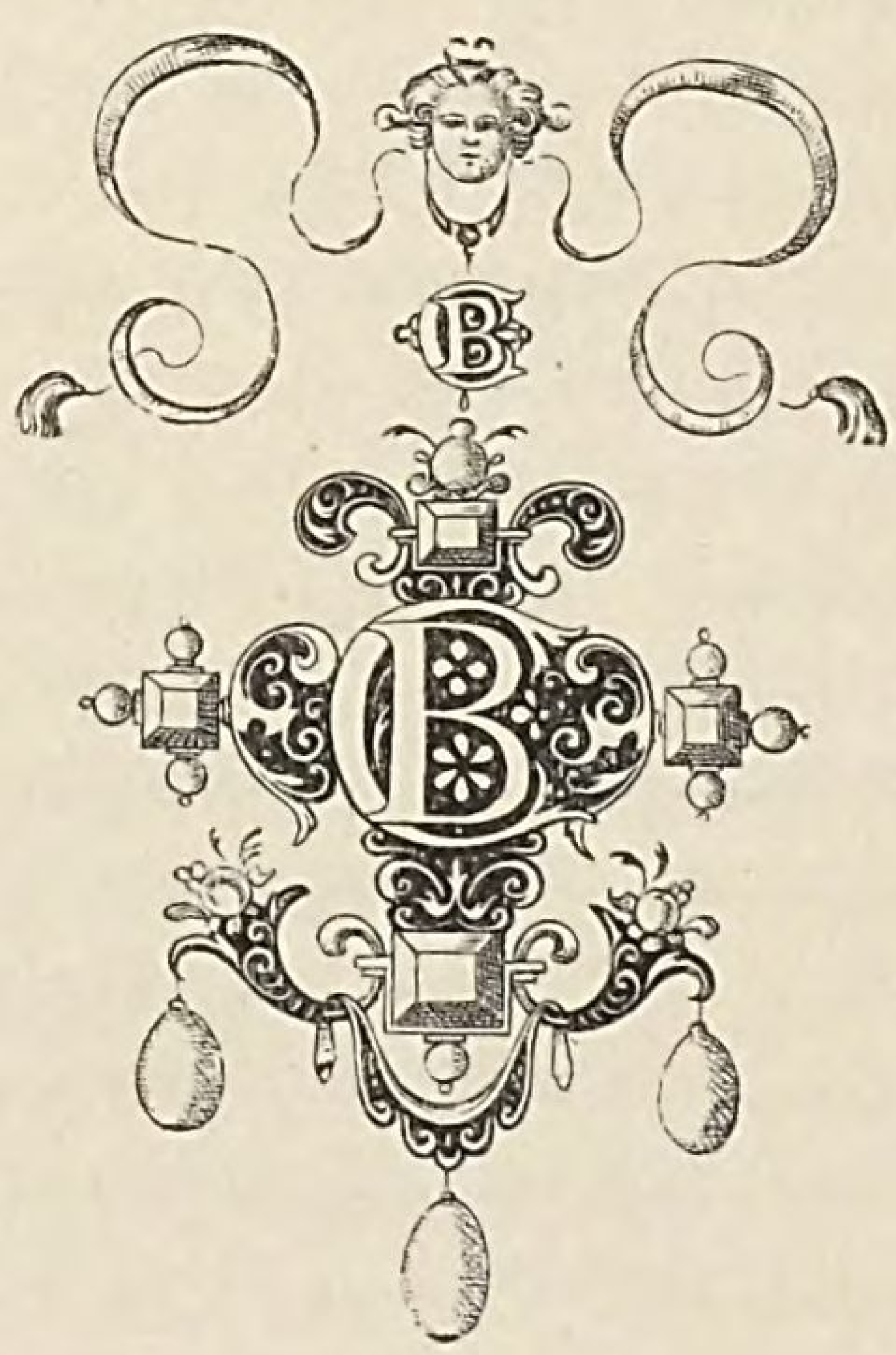


Fig. 131.
Gehänge von Paul von Birkenhultz.

Prag verſammelte, als Kaiſer Rudolf II. dort Hof hielt, in ſeinen Mauern berühmte Goldſchmiede und Kunſtverwandte in grosser Zahl; der Kaiſer zog ſie (wie Paul von Vianen, Drauſch, Krenberger u. A.) aus Nürnberg, aus Augsburg, aus Italien auf längere oder kürzere Zeit dahin, wie er andere an ihrem ſtändigen Wohnort beſchäftigte. Actenmässige Mittheilungen über die Beziehungen dieſes Fürſten zu Kunſt und Künſtlern und über die Werke der letzteren werden wohl bald in die Oeffentlichkeit gelangen. Ein erheblicher Teil für die Kaiſer Maximilian II. und Rudolf II. gelieferten Goldſchmiedearbeiten iſt noch in der kaiſ. Schatzkammer zu Wien erhalten, viel mehr wohl bei den wiederholten Plünderungen durch Schweden und Sachſen im dreissigjährigen Kriege und ſpäter unter unglücklicher Verwaltung zu Grunde gegangen. Prager Arbeiten dürften die unter Kaiſer Rudolf II. 1602 angefertigte *Hauskrone* (Krone der zum römiſchen Kaiſer

[1] Jahrb. d. Kunſthiſt. Samml. d. a. h. Kaiſerhauſes.

gewählten Könige von Ungarn und Böhmen und Erzherzoge von Oefterreich, jetzt öfterreichifche Kaiferkrone), mit Schildern aus Goldblech mit den Hauptmomenten der erbländifchen Krönungen in getriebener Arbeit, — das 1612 unter K. Mathias angefertigte Scepter, ferner eine Bezoarfchale mit emaillirter Goldfaffung in der wiener Schatzkammer fein. Ein Spiegel von 1592 mit filbervergoldetem Rahmen, an welchem der Doppeladler, verfchiedene Wappen, die Thiere aus der Vifion des Propheten Daniel angebracht find, im Grünen Gewölbe zu Dresden, gilt ebenfalls als prager Arbeit. Von den Gefässen, Schmuckgegenftänden &c. in der Ambrafer Sammlung dürfte verfchiedenes in diefelbe Kategorie gehören, auch der mit Heliotropplatten, böhmifchen Granaten und translucidem Email gefchmückte Einband eines aus dem Befitze Rudolfs II. ftammenden Buches mit Miniaturen von Georg Hufnagel. [1] Auf dem Mantel einer ebenda befindlichen filbernen Tafchenuhr mit fehr hübfcher Treibarbeit: Die Familie der Kaiferin Maria Therefia, im Rococogefchmack umrahmt, (um 1760) nennt fich F. C. Langpaur in Prag als Verfertiger.

Auch über die wiener Goldfchmiede fliessen authentifche Nachrichten fpärlich. Feil, [2] Schlager [3] u. A. haben verfchiedene Namen gefammelt, wie Ludw. Pappenheimer und Cunz Parhoch (Silberfchmied) um 1504, Mich. Poftport um 1561, Andr. Luining, auch Kupferftecher 1579—1598, Ulrich Walgkhum 1609, Joh. Bloy, Hofgoldfchmied 1651, und um diefelbe Zeit Martin Seuther, *Hofjubilier*, Nic. Maystinkel 1662, F. A. Morifon, Juwelier und Zeichner um 1697. Allein auch dort fcheint es mit den oft erneuerten Beftimmungen über die Abftempelung nicht genau genommen worden zu fein, da die wiener Marke (ein Kreuz, darüber W, erft fpäter der fogen. Bindenfchild) fich äusserft felten vorfindet. So hat die Ambrafer Sammlung mehrere Kannen und Pocale aus Elfenbein mit vergoldeter Silbermontirung, welche letztere die wiener Marke aufweift: Kanne mit Seegöttern und Amorinen und dem Meifterzeichen L I aus dem 17. Jahrhundert, Pocal mit Jagdabenteuern aus derfelben Zeit. Eine goldene Platte auf beiden Seiten mit Emailmalerei (Schlacht bei Nördlingen und Krönung Ferdinands III.) hat die Zeichen W B und H G B, und ift laut Hofkammer-Rechnung 1641 von Hanns Bramber für 86 Gulden gefchmelzt worden. [4] Desgleichen ift ein Nautiluspocal, deffen Mufchel von einer Sirene getragen und von einer Fortuna bekrönt wird, in der wiener Schatzkammer mit dem dortigen Befchauzeichen verfehen. Ein emaillirter Pocal mit der Figur des Mars auf dem Deckel, Gefchenk der Stände Oefterreichs an Nicolaus Pálffy nach der Erftürmung Raabs im Jahre 1598 (Eigenthum der Familie Palffy),

[1] (Ilg und Böheim), *Führer durch die k. k. Ambrafer Sammlung.* 1882. S. 132.
[2] *Beiträge zur ält. Gefch. d. Kunft- und Gewerbethätigkeit in Wien.* Wien 1860. S. 38.
[3] *Neue Forfchungen* I. 178 &c.
[4] Mittheilung des Dr. A. Ilg.

und ein gebuckelter Goldpocal mit dem Wappen der österreichischen Kronländer, Geschenk Ferdinands III. an einen Esterhazy im Jahre 1655 — beide in der Goldschmiede-Ausstellung zu Pest 1884 — dürften ebenfalls wiener Arbeiten sein.

Die wiener Goldschmiede hatte, wie selbstverständlich, Einfluss auf die östlichen Nachbarländer, doch grösseren noch die nürnberger und vor allem die augsburger. Auf jeden Fall war in Siebenbürgen das Gewerbe gänzlich deutsch, und auch für Ungarn bezeugt dies schon die von magyarischer Seite berichtete Thatsache, dass die (richtiger einige) Goldschmiedezünfte zu Anfang des 16. Jahrhunderts *magyarisch geworden* sind; es sind nämlich um jene Zeit die Zunftregeln in Kaschau und Klausenburg in magyarischer Sprache abgefasst worden, während in den Städten des Sachsenlandes eine solche Umwandlung nie vorsichgegangen ist.

Was an Nachrichten zur Geschichte der siebenbürgischen Goldschmiede vorhanden ist, haben dortige Gelehrte mit Fleiss gesammelt, wie denn auch getrachtet wird, die freilich nicht mehr zahlreichen Denkmäler des heimischen Kunstfleisses dem Lande zu erhalten. [1]

In der Zunftregelung von 1376 für Siebenbürgen werden Goldschmiede noch nicht erwähnt, 1393 wird zuerst ein Nicolaus Aurifaber als Geschworner in Schässburg genannt und in einer Zollsatzung für die das Gebiet der Moldau betretenden sächsischen Kaufleute von 1433 ist bereits von zollfrei einzuführendem verarbeitetem Gold und Silber die Rede. Im Jahre 1488 bittet Iwan III. von Russland den König Mathias von Ungarn um Gold- und Silberarbeiter, [2] und fünf Jahre später schreibt der Königsrichter Laurentius Han vom ofener Hoflager des Königs Wladislaus aus an den Rath zu Hermannstadt, der König beabsichtige Siebenbürgen zu bereisen und erwarte, wie dem Schreiber durch einige Hofherren zu verstehen gegeben worden sei, eine Ehrung durch ein etwa 35 Mark schweres Silbergefäss, dessen Form er selbst bestimmt habe; nach Kronstadt, Bistritz (und wahrscheinlich Mediasch) waren ähnliche Weisungen ergangen. Mithin lässt sich die Anwesenheit von Goldschmieden in den genannten Städten vermuthen. Mit dem Jahre 1495 beginnen auch in Hermannstadt schon die Verzeichnisse über das Aufdingen von Lehrlingen bei der dortigen Goldschmiedezunft, welche bis in die fünfziger Jahre dieses Jahrhunderts herabreichen. Müller [3] beschreibt eine Anzahl Kelche spätgothischer Form, welche noch, meistens

[1] Vergl. Friedr. Müller, *Zur Geschichte der siebenbürgischen Goldschmied-Zünfte* in: „Sächsischer Hausfreund" XXVII. Kronstadt 1865. — G. D. Teutsch, *Geschichte der Siebenbürger Sachsen.* Leipzig 1874. — Ludw. Reissenberger, *Bericht . . . über kirchliche Alterthümer* (an den Verein für Siebenb. Landeskunde 1871). — *Kirchliche Kunstdenkmäler aus Siebenbürgen.* Hermannstadt.

[2] Vortrag des Baron Bela Radvánszky über die ungarische Goldschmiedekunst. (Ungar. Revue. 1882. V.)

[3] A. a. O. S. 25 ff.

in evangelifchen Kirchen, vorhanden und wahrfcheinlich einheimifcher Provenienz find. Dabei wird die Verzierung mit oft fehr feiner Filigranarbeit erwähnt. Dies ift ein charakteriftifches Moment. In der fiebenbürgifchen Goldfchmiede hat fich nämlich bis auf den heutigen Tag die Vorliebe für das Filigran als Flächenverzierung erhalten, und zwar kommt es bald allein zur Anwendung, bald in Verbindung mit Edelfteinen oder Glasfluss, oder mit einem eigenthümlichen gemalten Email. Man begegnet diefem Schmuck an Kelchen, Gegenftänden der ritterlichen Ausrüftung, wie Gürteln, Dolchfcheiden, Pulverhörnchen, Sporen, auch an Bucheinbänden, am häufigften jedoch an Spangen und Schliessen, die von kreisrunder oder doch dem Kreife fich nähernder Form und bis zu einem Durchmeffer von 10—12 cm als *morsus,* fächfifch: *das Hefteln,* an dem zum magyarifchen Coftüm gehörigen Mantel, *mente,* getragen werden. Die Verbindung von Filigran und Email, welche fich auch an ruffifchen Arbeiten findet, ift offenbar uralt orientalifch, und fchon der berühmte, 1830 in der Nähe von Kertfch gefundene antike Schläfenfchmuck im Mufeum der Ermitage zu Sct. Petersburg, welchen Kieferitzky [1] in das 5. Jahrhundert v. Chr. gefetzt wiffen will, weift diefelbe Technik auf. Für die fpecififch fiebenbürgifche Gattung des Filigranemails: weissemaillirte Platten mit Pflanzenmotiven, namentlich Tulpen, in hellen Farben bemalt und mit Filigran verbunden wie Relieffpitzen mit Plein — ift aber die Verwandtfchaft mit dem perfifchen Stil einleuchtend. Wir dürfen daher diefe Decorationsweife wohl als eine öftliche und volksthümliche betrachten, welche fich theils neben den von Weften hereingeführten Formen erhielt, theils fich mit diefen verfchmolz.

Kelche, an denen die Kirchen dereinft fehr reich gewefen fein müffen (die Pfarrkirche zu Hermannftadt befass 1442 51 goldene und filberne [2]), und Schmuckfachen geben vornehmlich Kunde von der einftigen Blüthe der fiebenbürgifchen und ungarifchen Goldfchmiedekunft. Eines der merkwürdigften Hefteln befitzt das Gymnafium zu Schässburg. Es hat die Geftalt einer fechsblätterigen Rofe, an den Einziehungen Engelsköpfe mit fchneckenförmigen Locken und mit Türkifen auf der Bruft, das Mittelfeld ganz architektonifch gegliedert durch vier gothifche Pfeiler, an deren jedem die Figur des heil. Chriftoph angebracht ift, während in den Nifchen unter Baldachinen die Jungfrau, Barbara und Urfula ftehen. Filigranornamente, Perlen und Steine umrahmen das Ganze und die einzelnen Felder. Der mehrmals angebrachte Stempel W, darüber ein Kreuz zwifchen zwei liegenden V, ift noch nicht gedeutet. Zwar fcheinen bereits im 15. Jahrhundert die Befchau- und Meifterzeichen eingeführt worden zu fein, da zu

[1] „Mittheilungen des Deutfchen archäologifchen Inftituts in Athen" VIII. 4; Abbild. ebenda, fowie in: „Antiquités du Bosphore Cimmérien", Petersburg 1845, und in: „Das Kunfthandwerk" III. Taf. 56.

[2] Teutfch a. a. O. I. 251.

Anfang des folgenden die Goldfchmiede zu Hermannftadt fich von König Wladislaus zwei Artikel über den Feingehalt des Silbers und über das Anbringen des Meifter- und des Zunftzeichens beftätigen laffen. Die *Regulation* von 1539 enthält wenigftens eine Beftimmung über die Meiftermarke, und 1546 verpflichtete die Landesbehörde (*Nations-Univerfität*) die Goldfchmiede, das eigene und das Wappen der Stadt auf den Arbeiten anzubringen. Doch fcheinen diefe Vorfchriften niemals genau befolgt worden zu fein.

Wie an diefen Hefteln begegnen uns auch an einem fchönen Vortragskreuze[1] und einer Monftranz, welche beide der Kirche zu Heltau gehören, noch fpätgothifche Formen, welche fich auch hierzulande tief in das Renaiffancezeitalter erhalten haben.

Die lebhaften Beziehungen zwifchen den Sachfen in Siebenbürgen und dem deutfchen Reiche werden durch vielfache Daten erwiefen. Im Jahre 1527 wurden die Gold-, Silber- und Salzbergwerke des Landes an die Fugger in Augsburg verpachtet. Müller erwähnt[2] in fiebenbürgifchen Zunftladen noch erhaltene Zeugniffe über die Zuwanderung deutfcher Gefellen, z. B. aus Stettin, Halberftadt, Nürnberg, in den Jahren 1515—1520. Auf der anderen Seite kommt um 1450 ein Goldfchmied Thoman Gerhart aus Siebenbürgen in Wien[3] vor, Lucas Sybenburger um 1500 in Innsbruck, Georg Zeggeyn aus Szegedin im 16. Jahrhundert in München &c. Im Jahre 1559 befchloffen Vertreter der verbündeten Goldfchmiedezünfte des Landes Zufätze zu ihren Statuten, und dadurch erfahren wir die Namen Simon von Kronftadt, Bortel Igell und Karl Greger von Schässburg, Michael Theylner und Antonius von Biftritz, Dominicus Heltner und Zürwes (Servatius) Heltner von Mediafch, Antonius Blass und Marcus Letz von Hermannftadt. Und wie norddeutfche Zünfte keine Lehrlinge von wendifcher Abftammung aufnahmen,[4] fo machten die Goldfchmiede auf dem Sachfenboden den magyarifchen Lehrlingen Schwierigkeiten und führten einen langen Rechtsftreit darüber, welcher 1576 durch Stephan Bathori zu Gunften der letzteren entfchieden wurde.

Mit dem 16. Jahrhundert ging, wie der Wohlftand des Landes — welcher noch dem Hermannftädter Königsrichter Albert Huet geftattet hatte, dem auf dem Landtage zu Mediafch über feine Armuth klagenden Fürften Sigmund Bathori (1586—1598) ein auf 80000 Gulden gefchätztes goldenes,

[1] Abgebildet in: „Kirchliche Kunftdenkmäler aus Siebenbürgen" II.

[2] A. a. O. S. 37.

[3] Von den Zechmeiftern Hans Schühel und Peter Düring ausgeftelltes Document im Befitz der Genoffenfchaft der wiener Juweliere, Gold- und Silberfchmiede.

[4] Belege dafür zahlreich in der gefammten Zunftgefchichte, namentlich zu vergleichen die Schriften des jenenfer Profeffors Adrian Beier vom Ende des 17. Jahrhunderts. Auch in einem der obenerwähnten Lehr- und Leumundszeugniffe beftätigen *meyftern vnnd alderlude ock gemeyne gyldebrodere des Goldfmede ampts*, fowie *Richtern vnnd Schepen der Stath olden Stettin* dem Goldfchmiedelehrlinge Lukas Marquardt, dass er *vth eyneme eelyken Ebedde van dudefcher vnnd nicht wendefcher*, *nochneynerleyge wandelbarer arth . . . noch vthwifinge vnnd ordunge der hilligen Criftenn Kercken, . . . frygh vnnd nemandes eyghen* geboren fei.

edelfteinbefetztes Kreuz zum Gefchenk zu machen — die Blüthe unferer Kunft in Siebenbürgen zu Ende. Bürgerkriege, Seuchen, Theuerung, Erftarrung und Verknöcherung des Zunftwefens, häufige Auswanderung von Gewerbsleuten aus den Städten auf das Land, wo wohlfeiler zu leben war, das Eindringen fremder Moden und Trachten (magyarifcher, türkifcher, endlich franzöfifcher) u. a. m. wirkten, wie in Deutfchland, zerftörend im 17. und 18. Jahrhundert auf den Gewerbfleiss. Die Goldfchmiede felbft fuchten durch Revifion der Zunftordnungen dem Verfall zu fteuern. Die in den Jahren 1609 und 1614 von den Vertretern der Zünfte: Hannes Kirtfcher und Georg Auguftin von Hermannftadt, Georg Friedrich und Laurentius Bolkefch von Schässburg, Hannes Gorgias und Pitter Repfer von Cronen, Pitter Seymen und Hannes Nösner von Midwifch, Georg Letiz von Nöfen, befchloffenen und 1615 genehmigten Zufatzartikel nehmen darauf Rückficht, dass bereits Goldfchmiede in Märkten und Dörfern leben, und ordnen an, dass folche in eine ftädtifche Zunft eintreten follen, befchränken die Zahl der Lehrlinge, das Ausführen von Silber (durch Handelsmänner und *Griechen*) aus dem Lande, treffen überhaupt Massnahmen, mit welchen man damals faft überall das kranke Gewerbe heilen wollte. In Siebenbürgen litt diefes aber noch unter befonderen Verhältniffen. Der Landtag von 1609 fetzte feft, welchen Arbeitslohn die Goldfchmiede nehmen dürften (nicht mehr als zwei Gulden für die Mark gewöhnlicher Arbeit), und die Fürften, welche fich die Gunft der Pforte durch Gefchenke von Gefässen aus Edelmetall zu fichern bemüht waren, normirten die Preife derfelben oft ganz willkürlich, lieferten weniger Silber, als verarbeitet werden follte, und blieben überdies die Zahlung lange fchuldig. Die von dem oftcitirten Gewährsmanne benutzten Papiere der fchässburger Zunft weifen den erften folcher unvortheilhaften Aufträge aus dem Jahre 1622 durch Gabriel Bethlen (Bethlen Gabor) nach, und bis 1650 fetzen fich, trotz vielfacher Protefte der Zünfte, dergleichen Beftellungen fort, welche die Goldfchmiede (oder auch die als Mittelsperfonen dienenden Beamten) zwangen, aus eigenem Vermögen zuzufetzen, bald über die gefetzliche Legirung hinauszugehen, bald weit unter derfelben zu bleiben, zehn Jahre und länger auf Zahlung zu warten u. f. w. Natürlich riss dadurch auch Unfolidität ein. Das, was das 16. Jahrhundert gefchaffen hatte, ift bis auf fpärliche Refte ohne Zweifel in Kriegskoften, Tributzahlungen an die Pafchas u. f. w. aufgegangen, in der Folgezeit fcheint kaum etwas anderes gemacht worden zu fein, als gewöhnlicher Schmuck, die *Einfatzbecher* von konifcher Form und verfchiedener Grösse, fo dass fie ineinandergefchoben werden konnten und in adeligen Familien als Hochzeitsgefchenke gegeben, doch auch von Corporationen &c. angefchafft wurden, ferner Krüge und Pocale mit Münzen. Auf der Ausftellung in Peft im Jahre 1884 waren achtzehn folcher Einfatzbecher mit dem Teleky'fchen Wappen wieder zufammengekommen, nachdem fie in die verfchiedenften Hände vererbt worden. Zu den Bechern gehörte häufig ein fechs- oder

achteckiger, auch als Deckel zu benutzender Untersatz, der auch wohl zum festen Fusse des Bechers wird.

Als Siebenbürgen österreichisch wurde, hörte die Plackerei mit Ehrenbechern, welche zuletzt auch höhere Beamte und Magnaten als gesetzliche Abgabe von den Sachsen verlangt hatten, und die Preislimitirungen auf, wurden auch manche Reformen versucht, die jedoch auf den Widerstand der herabgekommenen Zünfte stiessen. Wie früher Augsburg, beherrschten im 18. Jahrhundert Breslau und Leipzig den Markt; dem suchte Maria Theresia 1747/48 durch Herabsetzung des Einfuhrzolles aus ihren Erbländern zu steuern, das kam aber nur Wien zugute. In Schässburg, wo 1517 die Goldschmiede mit den Schneidern, Schlossern und Tischlern zu den vier grossen Zünften gehört hatten, denen nur in der Burg zu wohnen erlaubt war, genau hundert Jahre später noch siebzehn Meister gearbeitet hatten, gab es 1754 deren nur noch fünf, und 1819 schrieb Michael Roth bei dem Tode seines einzigen Mitmeisters in das Zunftbuch ein: *Hiermit ist die ehrsame Goldschmiedzunft abgestorben; Endesgefertigter bleibt allein noch.*

Schlesische Goldschmiede werden auch im Renaissancezeitalter gerühmt. Florian Stoss, ein Sohn des nürnberger Bildschnitzers, arbeitete um 1515 bis 1520 in Görlitz, ein jüngerer Veit Stoss, † 1569, liegt in Frankenstein in Schlesien begraben,[1] Tobias Wolff in Breslau wurde 1574 vom Kurfürsten August von Sachsen nach Dresden berufen und lieferte 1576 *etliche Contrafact der Päpste* (Medaillen?). Ein schöner, grosser, künstlicher, silberner Leuchter des Goldschmiedes H. Mentzel in Breslau wurde 1688 in der dortigen Elisabethkirche aufgehängt. Dass von Breslau aus starker Export nach Osten und Südosten stattfand, ist wiederholt erwähnt worden.

Von den sächsischen Fürsten werden Kurfürst Moritz, dessen Nachfolger August, welcher eine Kunstkammer gegründet und die Schatzkammer im Grünen Gewölbe[2] eingerichtet haben soll, Johann Georg I., Johann Georg II. und vor allen August der Starke (1697—1733) als Gönner der Goldschmiedekunst genannt. Zur Zeit Johann Georgs I. (1611—1656) war Daniel Kellerthaler, auch als Punzenarbeiter, in Dresden thätig; das Grüne Gewölbe besitzt von ihm ein Taufbecken mit vergoldeten Reliefs (1611—1615), ein anderes Becken mit Apoll und Midas (1629) und in Silber getriebene Bilder von 1636 und 1637. Für Joh. Georg II. verfertigte Klemm 1676 den aus sächsischen Bergproducten zusammengestellten *Bergmannsschmuck* in derselben Sammlung. Unter August des Starken Regierung wurden zahlreiche fremde Künstler nach Dresden gezogen, von denen Johann Melchior Dinglinger, geb. zu Biberach 1665, † zu Dresden 1731, sich den grössten Ruf erwarb. Er hatte seine Kunst in Augsburg, Nürnberg und Paris be-

[1] Anzeig. d. Germ. Mus. 1879.

[2] Graesse, *Das Grüne Gewölbe zu Dresden* (welchem Werke die Abbildungen von Arbeiten Dinglinger's entlehnt sind); Abbildungen vorzüglicher Stücke des Gr. Gew. in Graesse und Graff, *Das Grüne Gewölbe.* Berlin 1876 ff.

trieben, wurde 1702 nach Dresden berufen und war ein höchſt geſchickter Goldſchmied und Emailleur. Leider musste er ſein Können oft an die bizarrſten Aufgaben verſchwenden, wie den ſogen. *Hofhalt des Grossmoguls*, das Tableau ägyptiſcher Alterthümer u. dgl. m. Neben dieſen Spielereien birgt aber das Grüne Gewölbe von ihm auch eine grosse Zahl vorzüglicher Arbeiten, wie das Theegeſchirr aus vergoldetem Silber, welches ur-

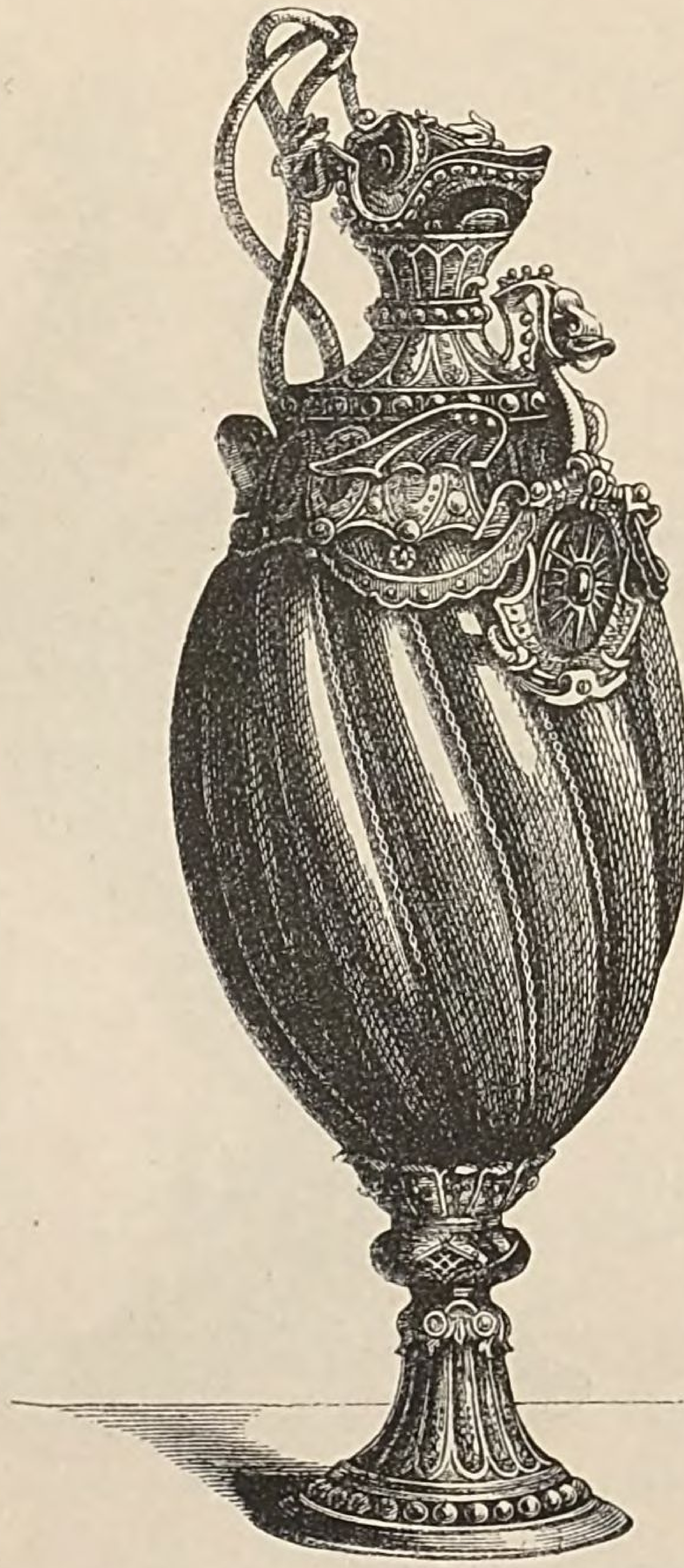


Fig. 132.
Kännchen im Grünen Gewölbe.

ſprünglich als Geſchenk für den Sultan beſtimmt geweſen ſein ſoll, das in Fig. 132 abgebildete Kännchen aus Heliotrop mit emaillirter Silberfaſſung, Schmuckſachen &c. Als ein Beiſpiel des barocken Geſchmackes der Zeit mag Fig. 133, ein Gefäss aus Jaſpis in Geſtalt des fabelhaften Vogels Rok, dienen. Zeitgenoſſen Dinglinger's waren Joh. Heinr. Köhler, welcher 1734 die polniſchen Kroninſignien machte, und von dem der königliche Schatz eine Standuhr mit Email und Edelſteinen, ferner Elfenbeinfiguren mit Gold und Email und mit Gold und Diamanten belegte Schildpattarbeiten enthält;

Krüger, im 17. Jahrhundert eingewandert (die Figürchen, welche *die Bettler der Gräfin Königsmark* genannt werden); Döring (goldenes Flacon in Geſtalt einer Eule) u. a. m. Aus Dinglinger's Schule dürfte das ſchöne emaillirte Gehänge mit der Sirene, Fig. 134, im Grünen Gewölbe, hervorgegangen ſein.

Durch einen ebendaſelbſt befindlichen goldenen Pocal mit Wappen und emaillirten Jagdſtücken von 1697 lernen wir einen berliner Gold-

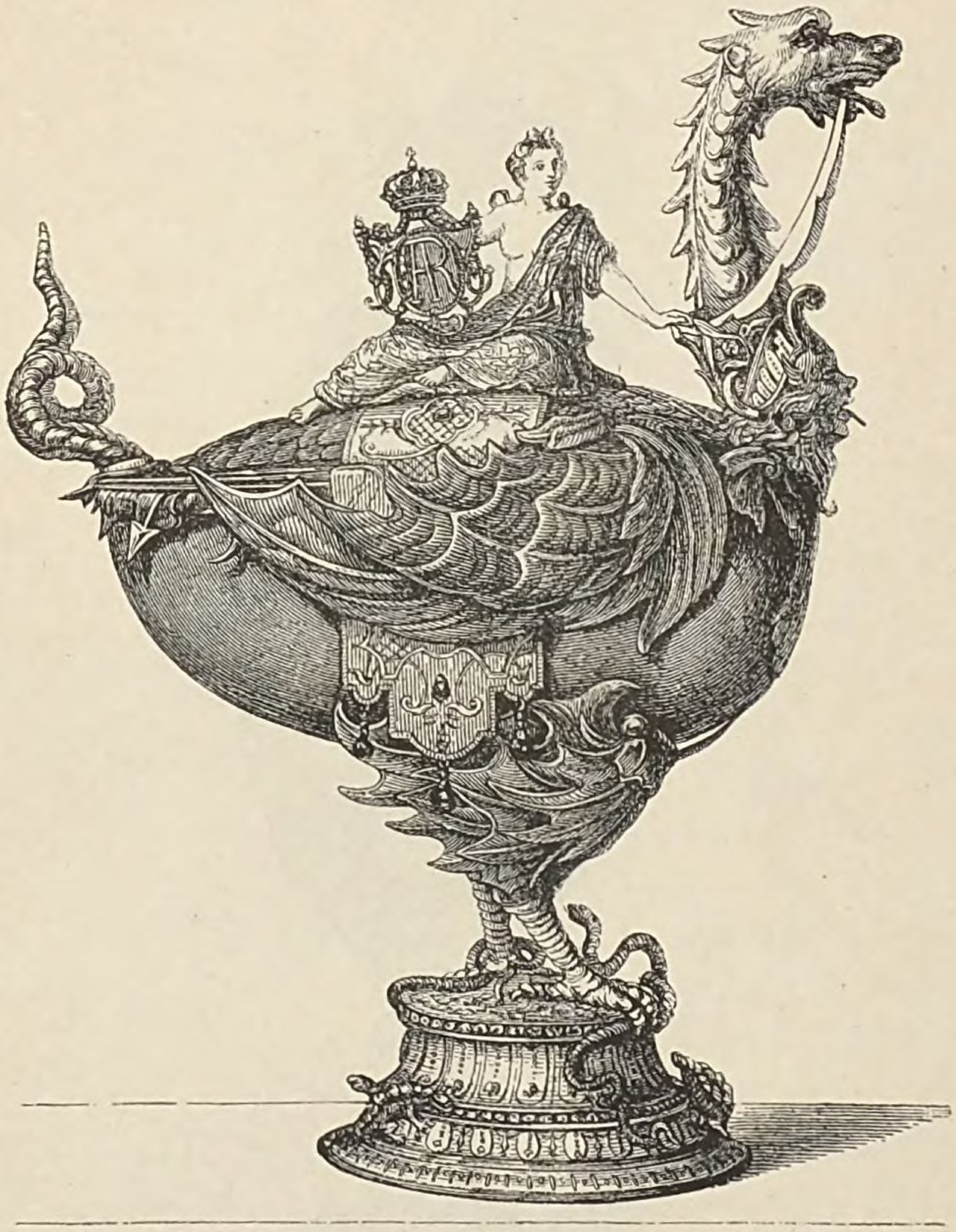


Fig. 133.
Jaſpisgefäss im Grünen Gewölbe.

ſchmied, Irminger, kennen. Gerardet in Berlin arbeitete im Geſchmack der Zeit mit Barockperlen u. dgl. Joh. Chriſtian Bierpfaff in Thorn war in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts ſchwediſcher und polniſcher Hofgoldſchmied, auch Kupferſtecher.

Unter den Goldſchmieden Niederdeutſchlands nimmt der erſt kürzlich der Vergeſſenheit entriſſene Anton Eiſenhoit,[1] geb. 1581 zu Warburg bei Paderborn, den hervorragendſten Platz ein. Der Vater des Künſtlers

[1] Nordhoff, *Meiſter Eiſenhuth* in: „Jahrb. d. Ver. d. Alterthfr. im Rheinlande" LXVII. LXX. — Leſſing, *Die Silberarbeiten von A. Eiſenhoit*, mit Abbildgn. Berlin 1880.

nannte sich Isernhod und der Sohn kommt als Eisenhut u. a. vor, er selbst schreibt Eisenhoit oder Eisenhoidt. Er hat in Kassel das Kupferstechen erlernt und ist frühzeitig nach Rom gekommen; ein Bildniss des Papstes Gregor XIII. ist von 1581, und in der in den achtziger Jahren verfassten *Metallotheca Vaticana* des Mich. Mercati wird er als ein ebenso im Zeichnen wie im Stechen ausgezeichneter Jüngling gerühmt.[1] Noch vor Ablauf des Jahrzehnts ist er in seine Heimath zurückgekehrt und hier vornehmlich durch zwei Herren von Fürstenberg als Zeichner, Stecher und Goldschmied beschäftigt worden. Im Besitze des Grafen Fürstenberg-Herdringen befinden sich noch ein Crucifix, ein Kelch, ein Weihwasserkessel nebst Sprengwedel (Fig. 135), ein Weihrauchfass und zwei aus Silber getriebene Bucheinbände. Die reichen Compositionen und die malerische Behandlung verrathen die italienische Schule und den Kupferstecher. Das Figürliche ist meistens *michelangelesk* manierirt, bis zur Uebertreibung energisch in den Bewegungen und oft gegen die Anatomie und die Proportionslehre verstossend, aber meisterlich in der Behandlung des verhältnissmässig flachen Reliefs, welches sich gleichwohl kräftig von den vorwiegend gravirten Hintergründen abhebt. Auch in der Vermengung von historischer Darstellung und Allegorie spricht sich der Charakter der Zeit aus. Der Kessel mit vier sich auf das Wasser beziehenden Geschichten des Neuen Testaments (Christus auf dem Meere wandelnd, Taufe Christi, Christus und die Samariterin am Brunnen, Taufe des äthiopischen Kämmerers) in reicher, aber nicht überladener Umrahmung zeigt uns Eisenhoit's Kunst in der anmuthendsten Gestalt. Neuestens sind noch andere Gegenstände mit grösserer oder geringerer Sicherheit dem Meister zugeschrieben worden.[2]



Fig. 134.
Schmuckstück im Grünen Gewölbe.

Von Eisenhoit's engeren Landsleuten muss hier vor allen Heinrich Aldegrever (*Aldegrave*, auch *Hinrick Trippenmecker* genannt, weil sein Vater Trippen, Holzpantoffeln, gemacht hatte) genannt werden, der ausgezeichnete und vielseitige Künstler, welcher, 1502 zu Paderborn geboren, als Goldschmied nach Nürnberg kam, wo er sich auch der Malerei und dem Kupferstich zuwandte, alle diese Künste dann in seiner Vaterstadt und seit 1532 in Soest betrieb; als sein Todesjahr wird 1562 angegeben. Von seinen Goldschmiedarbeiten ist nichts mehr nachzuweisen, wohl aber befinden sich

[1] *Antonius Eisenhout Warburgensis insignis adolescens, cujus arte cum in pingendo tum in culpendo aliquot jam annos usi sumus, quantumque profectum sit nostrae tabulae indicabunt.*

[2] Nordhoff, *Meister Eisenhuth*, III. in den Jahrbüchern f. 1884.

unter seinen zahlreichen Radirungen die reizendsten Entwürfe theils für bestimmte Gegenstände, theils für verschiedenartig anzuwendendes Ornament.[1] Mit Vorliebe wendet er ein Pflanzenmotiv mit gelappten Blättern an, welches auf venezianische Vorbilder zurückweist. Auch Stempel hat er geschnitten, z. B. wird ihm der Wiedertäuferthaler zugeschrieben. Doch war *des*

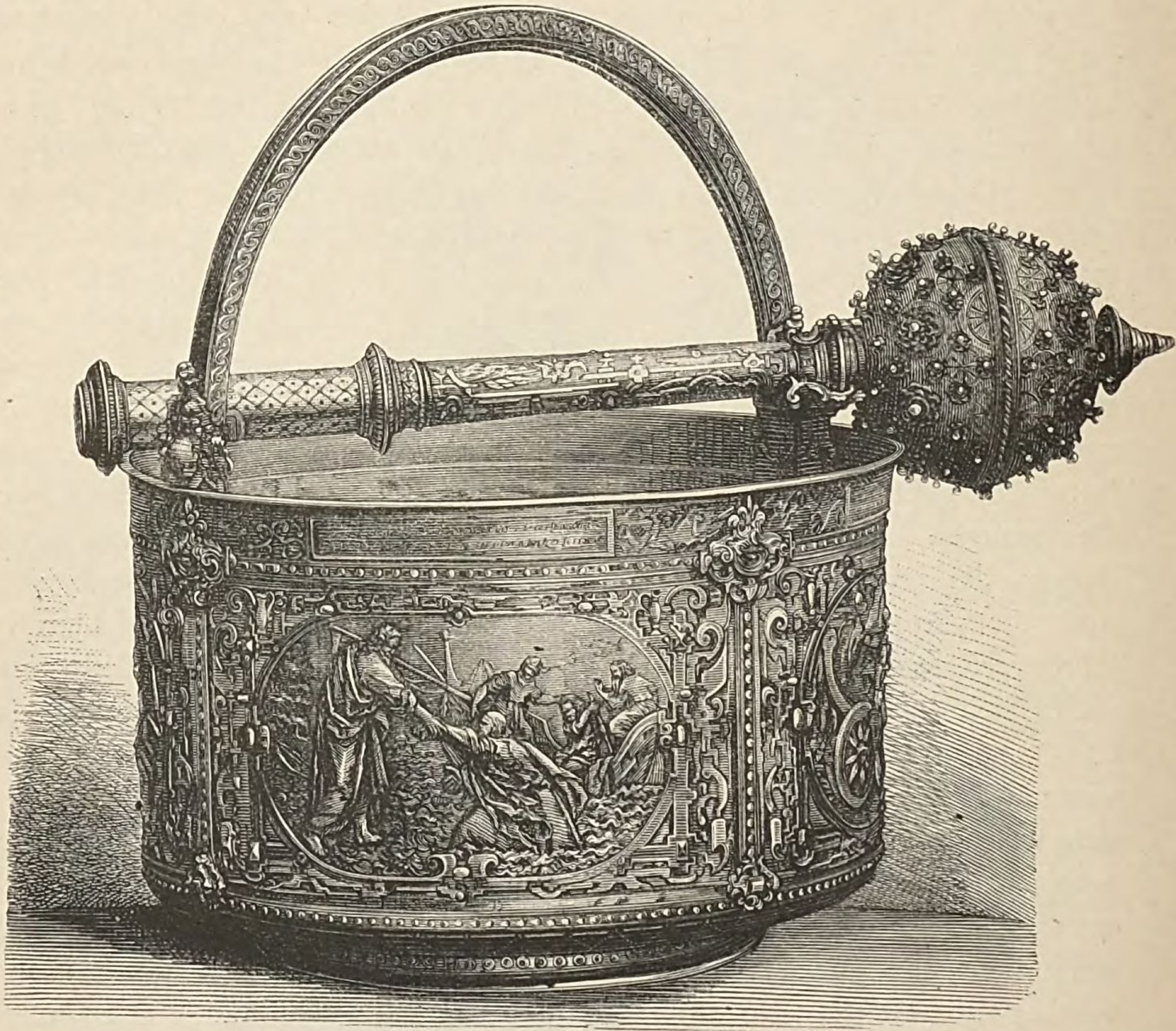


Fig. 135.
Weihwasserkessel von A. Eisenhoit.

Monsterschen Koninck Johannss von Leyden Hofgoldschmied in den Jahren 1534 und 1535 nicht er, sondern Hanns Borstell.

Noch viele Goldschmiede aus Westphalen und anderen Gegenden Niederdeutschlands sind uns von Mithoff[2] und Nordhoff (in den Rheinischen Jahrbüchern) namhaft gemacht worden. In Münster arbeitete 1566 David Knop, welcher sich nach zeitgenössischem Zeugniss sogar in Italien eines

[1] Aldegrever's Ornamente. Facsimiles . . . von J. Obernetter. München 1876.

[2] *Mittelalterliche Künstler und Werkmeister Niedersachsens und Westphalens.* Zweite Ausgabe. Hannover 1883.

hohen Rufes erfreute, alfo wohl dort gewefen fein muss, und in dem genannten Jahre wurde dort Hermann tom Ring, ein Enkel des Malers Ludger tom Ring des Aelteren, geboren. Der Familie Knop's fcheint auch Heinrich Knopf anzugehören, welcher zu Anfang des 17. Jahrhunderts für Kurfürft Chriftian II. von Sachfen eine Prachtrüftung lieferte und um 1605 nach Nürnberg übergefiedelt fein dürfte. [1] Hermann Pothof, ein Schüler David Knop's, arbeitete 1613 mit an einem noch vorhandenen kunftreichen Schilde. [2] Hans Krako, geb. 1587 zu Brakel, verfertigte 1627 den neuen Liboriusfchrein für den Dom zu Paderborn. Auf Ifaak de Voghelaer, welcher 1585 zu Emden als Meifter aufgenommen wurde und 1590—1617 achtmal Aeltermann war, wird die aus I D V gebildete Marke an einem filbernen, nach Art der Doppelbecher geformten Deckelpocal in dem dortigen Silberfchatze gedeutet. [3] Als Verfertiger zweier vortrefflicher Pocale der Stadt Wefel aus dem Jahre 1578 ift der Meifter der reformirten niederländifchen Gemeinde in Köln, Gillis Sibrecht, ermittelt worden, vermuthlich eine Perfon mit dem um 1581 chur-kölnifchen, 1589 pfälzifchen Münzmeifter Gilles von Sieburg. Aus der zweiten Hälfte des Jahrhunderts find noch durch Werke bekannt: Heinrich Hertlief und Barthel Kernitz aus Weissenfels in Sachfen (noch 1714 erwähnt), beide in Warendorf, Chriftian Poppe, Joh. und Heinrich Ifermann in Münfter. [4]

Die Schiffergefellfchaft in Hamburg befass nach einer Auffchreibung von 1745 (mit fpäteren Zufätzen) ftattliches Silbergeräth, darunter *een Groote Islandse Becker*, der, wie andere Stücke, wahrfcheinlich von der im Jahre 1657 aufgelösten Sct. Annen-Brüderfchaft der Islandsfahrer herrührte. Das filberne Siegel diefer Brüderfchaft befindet fich noch in der dortigen Kunfthalle, von jenem Geräth ift leider nichts erhalten und es fcheint auch fonft nicht bekannt zu fein, ob der isländifche Becher fich durch eine befondere Form ausgezeichnet habe. Dagegen ift in dem Verfammlungszimmer der Schifferalten ein fogen. *Störtebeker-Pocal* vorhanden, welcher in dem Verzeichniss nicht erwähnt wird, oder vielleicht unter einer anderen Bezeichnung. Obgleich neben den eingravirten Verfen:

Den Hanfebecher thu ich mich bekennen
Sturtzebecher und Godemichael mir nennen &c.

die Jahreszahl 1401 fteht und an einer anderen Stelle 1651, dürfte er wenigftens zum Theil aus dem vorigen Jahrhundert ftammen [5] und erft nach-

[1] Nordhoff, *Die Künftlerfamilie Knop* in: „Zeitfchr. f. bild. Kunft" X. S. 83 ff.

[2] Jahrb. d. Ver. v. Alterthfr. i. Rheinl. LXX. 126.

[3] Starcke u. Kohlmann, *Der Emder Silberfchatz*. Emden 1880. Mit Abbildung des Pocals und der Marke.

[4] Rhein. Jahrbücher 1884. S. 151 ff.

[5] J. F. Voigt, *Der fog. Störtebeker-Pocal und das frühere Silbergeräth der Schiffergefellfchaft in Hamburg* in: „Mittheilungen des Vereins für hamb. Gefch." 1883. S. 128. — Derf., *Von der ehemal. Islandsfahrer-Brüderfchaft*. (Hamb. Bürger-Zeitung.)

träglich mit dem berühmten Seeräuber Claus Störtebeker (Ende des 14. Jahrhunderts) in Beziehung gesetzt worden sein.

Verhältnissmässig lange erhielt sich in Deutschland die augsburger Schmelzarbeit, deren Farben zwar selten die Durchsichtigkeit und das Feuer

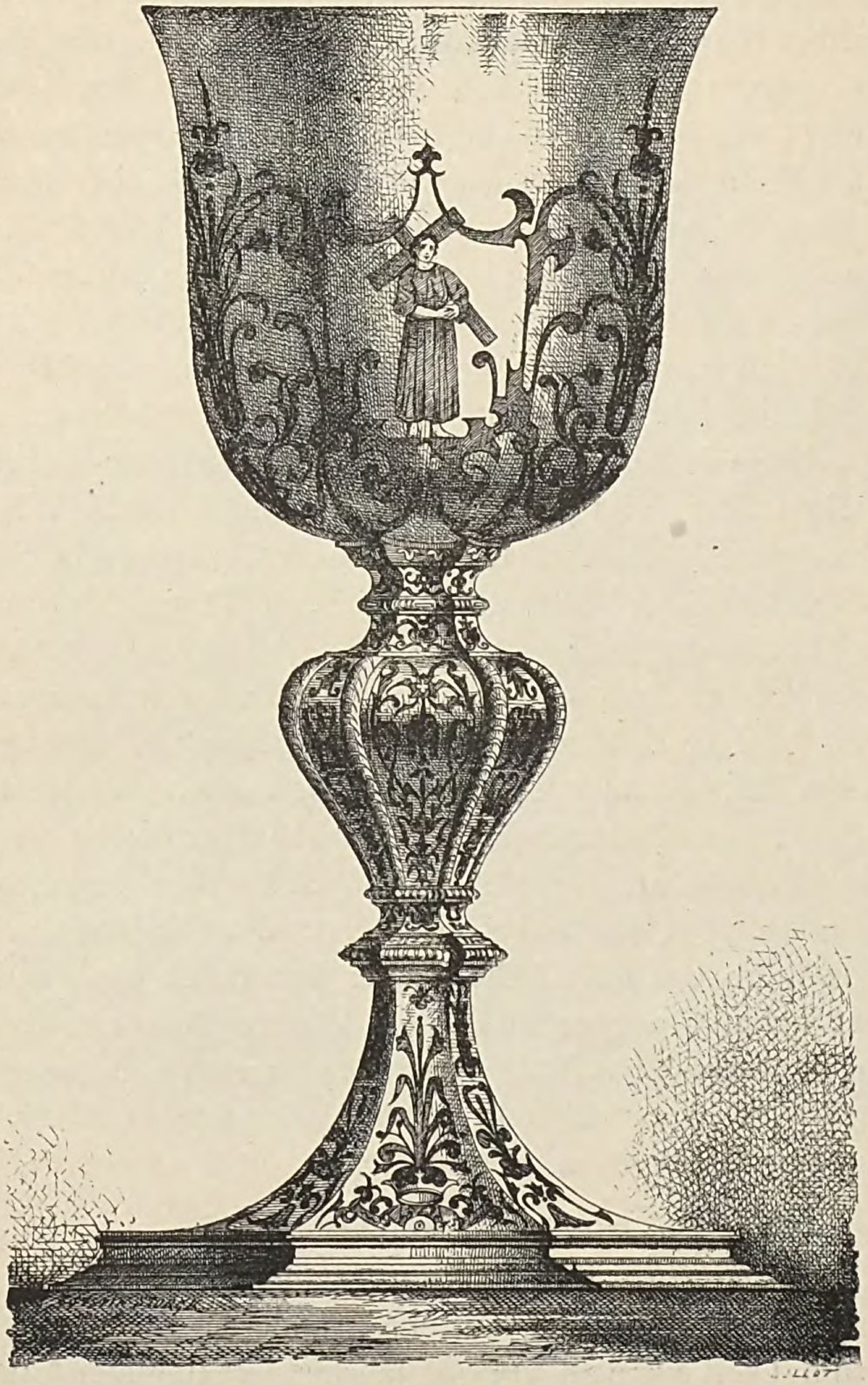


Fig. 136.
Kelch in der „Reichen Capelle" zu München.

des italienischen Email translucide erreichen, die aber, insofern sie grössere Flächen verlangt, als eine gewisse Schutzwehr gegen die Extravaganz in der Formenbildung diente. Ein Prachtstück dieser Art ist der etwa aus dem zweiten Drittel des 17. Jahrhunderts stammende Kelch in der münchener »Reichen Capelle« (Fig. 136).

Im Zeitalter des Barock und des Rococo ordnete fich in Deutfchland, wie überall, der Gefchmack völlig dem franzöfifchen unter.

Frankreich [1] foll, der herkömmlichen Annahme zufolge für die Renaiffance in der Goldfchmiedekunft durch Benv. Cellini erobert worden fein; doch treten die Franzofen neuerdings und mit gutem Grunde diefer Auffaffung entgegen. Weder lag, als er feinen Aufenthalt in Frankreich nahm, der Kunftzweig dort darnieder, noch war der neue Stil bis dahin unbekannt geblieben. Wie wir gefehen haben, waren in den vorausgegangenen Jahrhunderten die Regierenden und die Grossen faft ausnahmslos Freunde der Arbeit in Edelmetall, und fehlte es nie an gefchickten Händen, denen um fo reichlichere Befchäftigung zufloss, je öfter ihre Schöpfungen wieder in Münze umgewandelt werden mussten, um Kriegskoften zu decken; und anderfeits waren die Berührungen nicht nur mit Italien als der Heimath der Renaiffance, fondern auch mit Spanien häufig und mannichfaltig genug.

Allerdings wird der Eintritt in das 16. Jahrhundert noch durch eine ganz mittelalterliche Massregel bezeichnet. Ludwig XII. verbot 1506 im Intereffe des Geldumlaufs den Goldfchmieden die Anfertigung irgendwelcher grösserer Silbergefässe für Tafel und Küche ohne feine befondere Bewilligung, und fetzte das Gewicht kleinerer Schalen, Salzfäffer, Löffel u. dergl. auf höchftens drei Mark feft. Aber zunächft blieb ihnen noch das weite und ergiebige Gebiet kirchlicher Bedürfniffe offen, und dann hatte jene Verfügung auch nur eine Dauer von wenigen Jahren. Dass der König felbft und feine Gemahlin Anna von Bretagne dem Luxus in diefen Dingen keineswegs abhold waren, lehrt das im Jahre 1505 aufgenommene, in der parifer Bibliothek aufbewahrte Inventar ihrer Silberkammer. Uebertroffen freilich wurden fie noch darin von dem Minifter Cardinal d'Amboife, welcher italienifche Arbeiten fammelte und deffen kirchliche Gefässe und Geräthe — ohne das Tafelgefchirr und die Juwelen — bei feinem Tode (1510) auf zwei Millionen Livres gefchätzt wurden.

Vor allem aber können zwei franzöfifche Goldfchmiedewerke namhaft gemacht werden, welche vor Cellini entftanden find und ausgefprochenen Renaiffance-Charakter, aber durchaus nicht den feinigen zeigen. Das eine kennen wir allerdings nur aus einer Abbildung, [2] den Schrein (Fig. 137), welchen der Cardinal von Bourbon als gepfründeter Abt von St. Denis für die in diefer Kirche aufbewahrten Gebeine Ludwigs des Heiligen anfertigen liess, und der mit allen übrigen dortigen Schätzen in der grossen Revolution zu Grunde gegangen ift. Das Monument, welches an den Stirnfeiten mit den Geftalten des Heiligen und des Stifters, an den Längsfeiten

[1] Vergl. P. Mantz, *Recherches sur l'hist. de l'orfévr.* in: Gaz. d. beaux-arts IX. ff. — Labarte a. a. O. II, p. 120 ff. — Darcel, *Notice des émaux et de l'orfévrerie.* — D Lafteyrie, *Hist. de l'orfévrerie.*

[2] Felibien, *Hist. de l'abbaye de St. Denis.* pl. V.

mit den durch Attribute gekennzeichneten chriſtlichen Tugenden und darüber in Emailmedaillons mit den Figuren der Pairs des Reiches geziert war, erinnert in ſeinem Aufbau, dem ſteilen Dach mit Dachkamm und Mittelthurm noch direct an mittelalterliche Werke dieſer Art (man vergleiche beiſpielsweiſe das Reliquiar von St. Germain-des-Prés, S. 248), während ſich in der Form der Niſchen, den antikiſirenden Figuren, der Baluſtrade u. ſ. w. der Einfluss des neuen Stils geltend macht. — Um die Koſten dieſes »Geſchenks« zu decken, liess der Cardinal dem Kirchenſchatze zwei goldene Kronen und verſchiedene Kleinodien entnehmen!

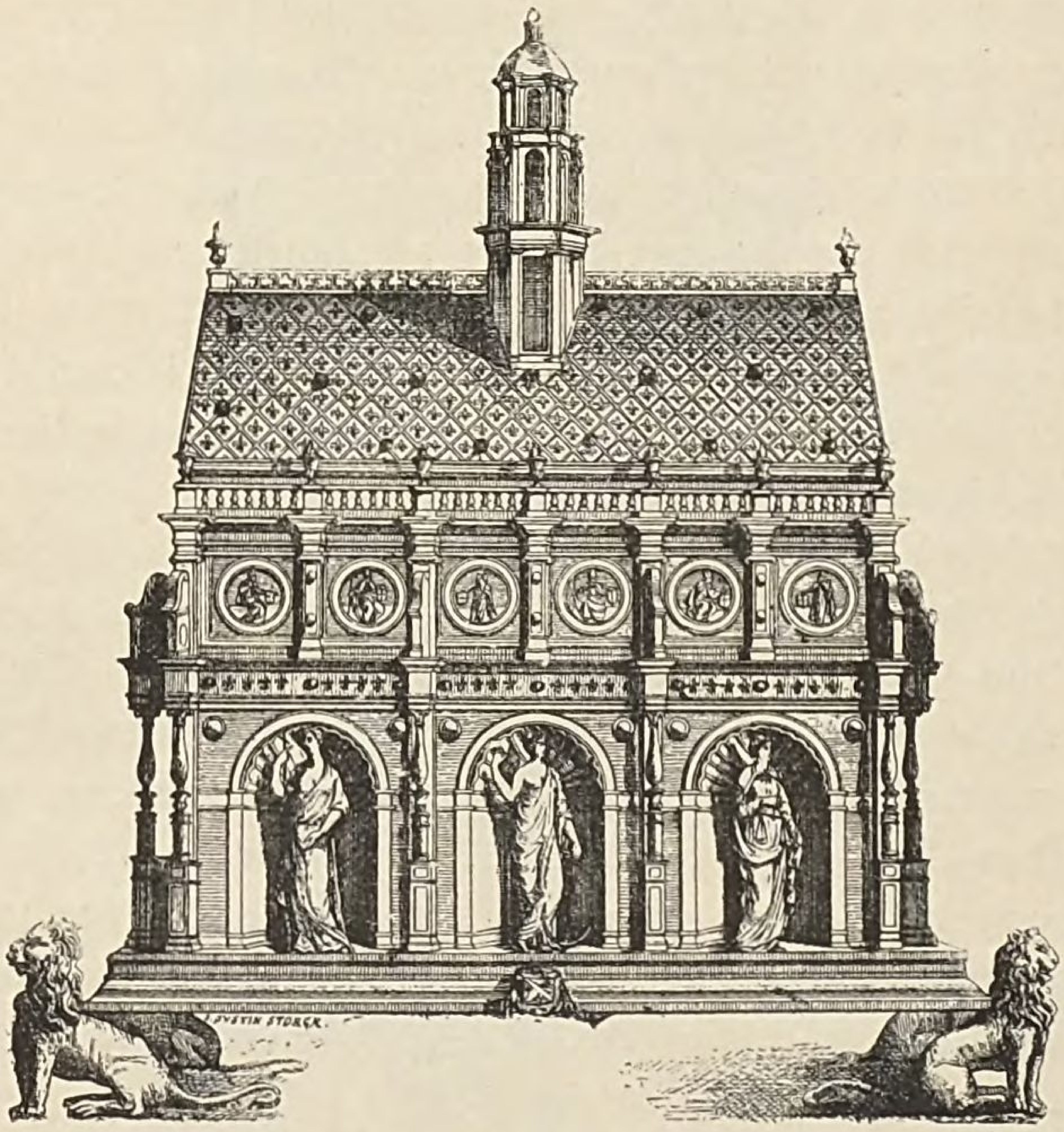


Fig. 137.
Reliquiar Ludwigs des Heiligen.

Das zweite Werk iſt der Kelch von St. Jean-du-Doigt in der Bretagne (Fig. 138), welcher von der Königin Anna geſtiftet worden ſein ſoll. Auch an dieſem intereſſanten Stücke lässt ſich die Verſchmelzung von mittelalterlichen und Renaiſſance-Elementen nachweiſen, und es gewährt daher ebenfalls ein charakteriſtiſches Beiſpiel dafür, wie die franzöſiſchen Goldſchmiede ſich die letzteren zu eigen machten. Die dazu gehörige Patene iſt wahrſcheinlich ſpäter an Stelle der urſprünglichen gemacht worden.

Das Silbergeſchirr Ludwigs XII. hat der Goldſchmied Henri — vermuthlich Henri de Meſſiers, Innungsvorſtand in den Jahren 1486 und 1512 — das der Königin Arnoul du Viviers gearbeitet. Für des Königs Begräbniss lieferten Louis Deuzan und Pierre Mangot, *orfèvre du roi*, eine goldene Krone.

Auch noch aus der Zeit Franz I., des Gönners Cellini's und der italienischen Künstler überhaupt, liegen documentarische Nachrichten — allerdings grösstentheils nur solche! — über die durchaus selbstständige Thätigkeit französischer Goldschmiede vor, welche alle Zweige der Kunst,

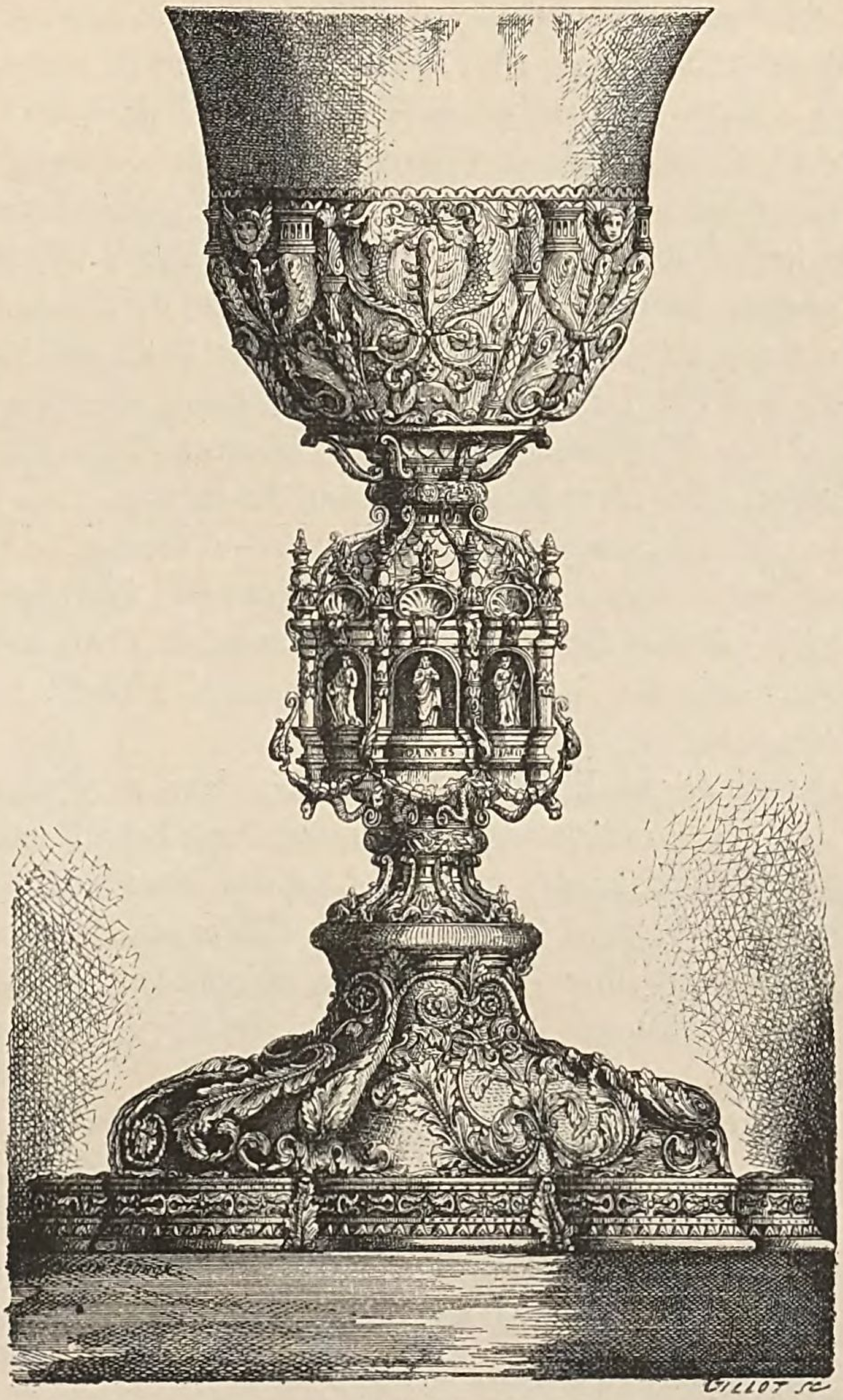


Fig. 138.
Kelch von St. Jean-du-Doigt.

das Modelliren von Figuren, das Giessen, Treiben, Ciseliren, das Filigran, die Emailtechnik u. s. w., umfasste. Prevot und Schöffen der Kaufmannschaft von Paris (d. h. die Vertreter der pariser Commune) verehrten dem Könige bei seinem Einzuge in die Stadt, 1515, eine goldene Statuette seines Namenspatrons auf einem Postament mit dem Salamander, seinem Symbol, geziert, das Ganze etwa 2½ Schuh hoch und über 43 Mark schwer; und

feine zweite Gemahlin erhielt 1530 von derfelben Corporation die vollftändige Ausftattung eines Schenktifches und zwei 6 Schuh hohe filberne Candelaber *à l'antique*, mehrfach gegliedert, mit Wappen, Faunen, Satyrn und andern Darftellungen in Hoch- und Flachrelief, offenbar Nachahmungen der berühmten Candelaber in der Certofa bei Pavia. Anderfeits widmete König Franz 1527 der Sainte-Chapelle feine Büfte aus Gold auf einem Poftament von vergoldetem Silber, zog aber, wie das Inventar von 1573 berichtet, ein Gefchenk wieder ein, als er in Geldverlegenheit war. 1521 beftellte das Capitel der Kathedrale zu Chartres bei dem dortigen Goldfchmiede Jacques Levaffeur und Jehan Siguerre von Rouen einen Schrein für die Reliquien des heil. Piat; das fehr gross angelegte Werk wurde jedoch 1562 unvollendet wieder eingefchmolzen. Genannt werden unter Franz I. die Goldfchmiede Renaut Damet, Jacques Polin oder Poullain, Pierre Gedouyn, Pierre Mangot, Piramus Triboullet, Nic. Maiel, Louis Benoist, Jean Benigne, Guillaume Caftillon, Thibault Hauteman (Hottmann), Allard Plommier, Guillaume Hoiffon, Benedict Ramel, fämmtlich in Paris, — Jean Davet in Dijon, namentlich in Tauschirarbeit erfahren, — Vincent du Bouchaz und Colambert in Lyon, von welchen beiden Franz I. koftbare Damengürtel anfertigen liess, — Robin Rouffeau und Mathurin de Coffe in Tours. Auch der vom Könige berufene Steinfchneider Matteo del Naffaro *(Mathée Dalnazar)* arbeitete gelegentlich in Metall.

Eine eigenthümliche Epifode unter feiner Regierung bildet das 1540 erlaffene Verbot, an Goldfchmiedarbeiten opakes Email anzubringen: es fcheinen Klagen vorgekommen zu fein, dass das Email dem Gewichte des Metalls zugerechnet werde. In Folge des Einfpruches der Goldfchmiede wurde das Verbot drei Jahre fpäter wieder aufgehoben, unter der Vorausfetzung redlichen Verfahrens und keines überflüffigen Gebrauches jenes Decorationsmittels.

Die Gefchenke der Stadt Paris an den feinen erften Einzug haltenden Regenten nehmen auch in der Folge einen hervorragenden Platz in der Gefchichte unferer Kunft ein. So erhielt Heinrich II. 1549 ein goldenes Monument mit den Figuren Ludwigs XII., Franz' I. und Heinrichs II.; Karl IX. 1571 ebenfalls ein grosses Schauftück von vergoldetem Silber und die Königin ein reiches Tafelgefchirr von Richard Toutin, Goldfchmied in Paris. Das Gefchenk für den König Karl IX. zeigte auf einem Poftamente die Königin-Mutter als Cybele in einem von Löwen gezogenen Wagen, die Brüder und die Schwefter des Königs als Neptun, Pluto, Juno, den König felbft als Jupiter auf einer goldenen und einer filbernen Säule, dazu feine gleichnamigen Vorfahren, Karl den Grossen, den Fünften, den Siebenten und den Achten; ferner fehlte es nicht an Wappen, Wappenthieren, Devifen u. dergl., Schlachtenbildern in Relief &c. Längere Jahre war an dem Werke gearbeitet worden, u. a. von Jehan Regnard, und das Ganze war, einer gleichzeitigen Befchreibung im National-Archiv zufolge, mit einer

Vollendung ausgeführt, dass *die Form an Werth das Material übertraf.* Heinrich II. hatte mehr Liebhaberei an Waffen, und Helm und Schild im Louvre-Mufeum, aus Gold getrieben und emaillirt, zählen zu den Meifterwerken der Zeit; indeffen rührt von ihm auch ein Reliquiar in der Kathedrale von Reims her: die Auferftehung, der Fels und die Geftalten von Gold, das Grabmal von Achat. Katharina von Medicis fowohl wie Diana von Poitiers begünftigten die Goldfchmiedekunft in höherem Grade als der König. Das nach dem Tode Franz II. aufgenommene Inventar, in welchem auch Cellini's Salzfass vorkommt [1], beweift, dass noch immer viele Arbeiten von entfchiedenem Kunftwerth, namentlich figürliche, gemacht wurden, und zwar für kirchliche und Profanzwecke. Aber mehrere Umftände vereinigten fich, um das Gewerbe von feinem Höhenpunkt zu verdrängen. Ein neuerliches Verbot (1571), Goldgefchirre irgendwelcher Art und filberne über 1 1/2 Mark Gewicht anzufertigen, blieb zwar wiederum nur kurze Zeit in Kraft. Dagegen zerrütteten die Religionskämpfe nicht nur im allgemeinen das Land, in der Bartholomäusnacht wurden die proteftantifchen Goldfchmiede erfchlagen und ihre Werkftätten geplündert, und es fielen auch dem puritanifchen Eifer der Hugenotten viele Kunftwerke zum Opfer. Unter Heinrich III. lähmten zünftige Befchränkungen die fchöpferifche Kraft, und endlich wandte fich die Mode von den früheren Meifterleiftungen in Edelmetall ab und den Diamanten und anderen Steinen zu. Schon zu Anfang des 16. Jahrhunderts beluden fich die franzöfifchen Damen derart mit Steinen und Perlen, dass fchwächliche Perfonen, wie Franz I. erfte Gemahlin, unter der Laft zufammenbrachen; gegen Ende desfelben Jahrhunderts war eine völlige Gefchmackswandlung eingetreten. Charakteriftifch ift dafür der Schatz der Gabrielle d'Eftrées, der berühmten Geliebten Heinrichs IV. Sie hinterliess einen ungeheuren Reichthum, aber im Vergleich mit den Juwelen find die Werke der Goldfchmiede darin fpärlich, und dem Anfchein nach nur durch Stücke aus früherer Zeit vertreten.

Mehrere fchöne beglaubigte Arbeiten aus diefer Zeit bewahrt die wiener Schatzkammer; fo einen goldenen Pocal mit getriebenen allegorifchen Darftellungen und eine Onyxkanne mit emaillirter Goldfaffung, beide als Gefchenke Karls IX. an Erzherzog Ferdinand von Tirol gelangt, ferner einen mit Edelfteinen reich befetzten Becher, welcher ebenfalls aus Ambras ftammt.

In der Bijouterie ist Cellini's Einfluss viel fühlbarer als in der Figuren- und Gefässbildnerei. Wie wir wiffen, hatte man lange vor ihm [2] in Frankreich und Burgund die Goldfchmiedekunft in allerumfaffendfter Weife für die Tracht in Anfpruch genommen; aber fein Beifpiel brachte und zwar noch vor feinem Aufenthalt im Lande [3] in diefen Dingen eine neue Mode

[1] Vergl. S. 306.

[2] Vergl. S. 251 ff.

[3] Vergl. S. 305 ff.

auf: die Benutzung mythologifcher Stoffe und die Anwendung aller Hülfskünfte bei der Herftellung von Schmuckgegenftänden. Früher hatte man als Medaille oder Agraffe am Hut *(enseigne)* das aus Goldblech getriebene Bild des Schutzpatrons getragen; nun mussten Götter und Göttinnen, faft völlig rund gearbeitet, auf einen Grund von Lapislazuli oder anderem Halbedelftein gelegt werden, oder die Figuren wurden aus Edelftein gefchnitten, Gewandung, Attribute u. dergl. aus Gold getrieben u. f. w. Margarethe von Navarra, die geiftreiche Schwefter des Königs Franz I., war erfinderifch in Sprüchen und Devifen für folche Schmuckfachen. Im Inventar Franz II. wird eine *grande enseigne* befchrieben, an welcher die Figur einen Rumpf aus Perlen, Kopf, Arme und Beine aus Achat hatte und von goldenem in verfchiedenen Farben emaillirtem Laubwerk umgeben war. Entfprechend wurden die Anhängfel und Gehänge, im 14. und 15. Jahrhundert *pent-à-col,* dann *pendant,* heutzutage meiftens *pendeloque* genannt, die Ketten und Halsbänder *(carcans),* die Ringe, die Gürtel aus Gliedern von durchbrochener Arbeit und mit koftbaren Schliessen gebildet und ausgeftattet, und ganz befonders in den Gehängen mit ihrer graziöfen Gefammtanordnung, der feinen Farbenwirkung durch Email, Steine, Perlen, der virtuofen Durchbildung aller Einzelheiten hat diefe Zeit wahrhaft Bewundernswerthes gefchaffen. (Fig. 139 nach einer Radirung von Jean Collaert um 1581.) Jehan Doublet war unter Heinrich II. mit dem Faffen von Cameen befchäftigt. In der Befchreibung des Schmuckes der Gabrielle d'Eftrées, der Hochzeitskrone der Maria &c. &c. aber wird bereits das Hauptgewicht auf die Zahl und Grösse der Edelfteine gelegt. So befass die Erftere eine fonnenförmige Enfeigne mit einem grossen Diamanten in der Mitte und 58 kleineren darum her, fowie eine Agraffe in Geftalt einer Feder ganz aus Diamanten, in der Mitte das Bild ihres königlichen Freundes.

Zur Zeit Heinrichs III. wetteiferten die Hofherren, dem weibifchen Gefchmacke ihres Gebieters folgend, mit den Damen im Anlegen von Schmuck. Der König felbft trug Halsbänder, Perlen in den Ohren, eine Menge von Ringen, ungerechnet die Agraffen &c. an Barett und Kleidern. Und in bizarrer Laune benutzten die fchönen, Tröftung fuchenden Wittwen die Embleme der Trauer und der Vergänglichkeit, Todtenkopf, gekreuzte Knochen, Thränen aus Glasfluss u. dergl. m. für Hals- und Bruftfchmuck, Ringe &c. (Fig. 140.)

Der Umfchwung im Gefchmacke prägt fich auch in den, theils auf Begehren der Goldfchmiedezunft, theils gegen diefelbe erlaffenen Verordnungen über den Gewerbsbetrieb aus. 1571 erwirkten die parifer Goldfchmiede noch, dass ihrer Zahl als äusserfte Grenze 300 gefetzt wurde; 1581 erfolgte die Beftimmung der Lehrzeit auf acht Jahre und nachher musste der Freigefprochene noch wenigftens drei Jahre lang als Muthgefelle, *compagnon attendant maîtrise,* arbeiten; 1579 wurde den Wechslern und anderen ausserhalb der Zunft Stehenden verboten, Goldfchmiedarbeiten feil-

zuhalten; 1584 aber erhielten die Edelſteinſchleifer eine eigene Zunftordnung und das Recht, ungefasste Steine zu verkaufen, und 1599 musste bereits der Verkauf falſcher Edelſteine verboten werden.

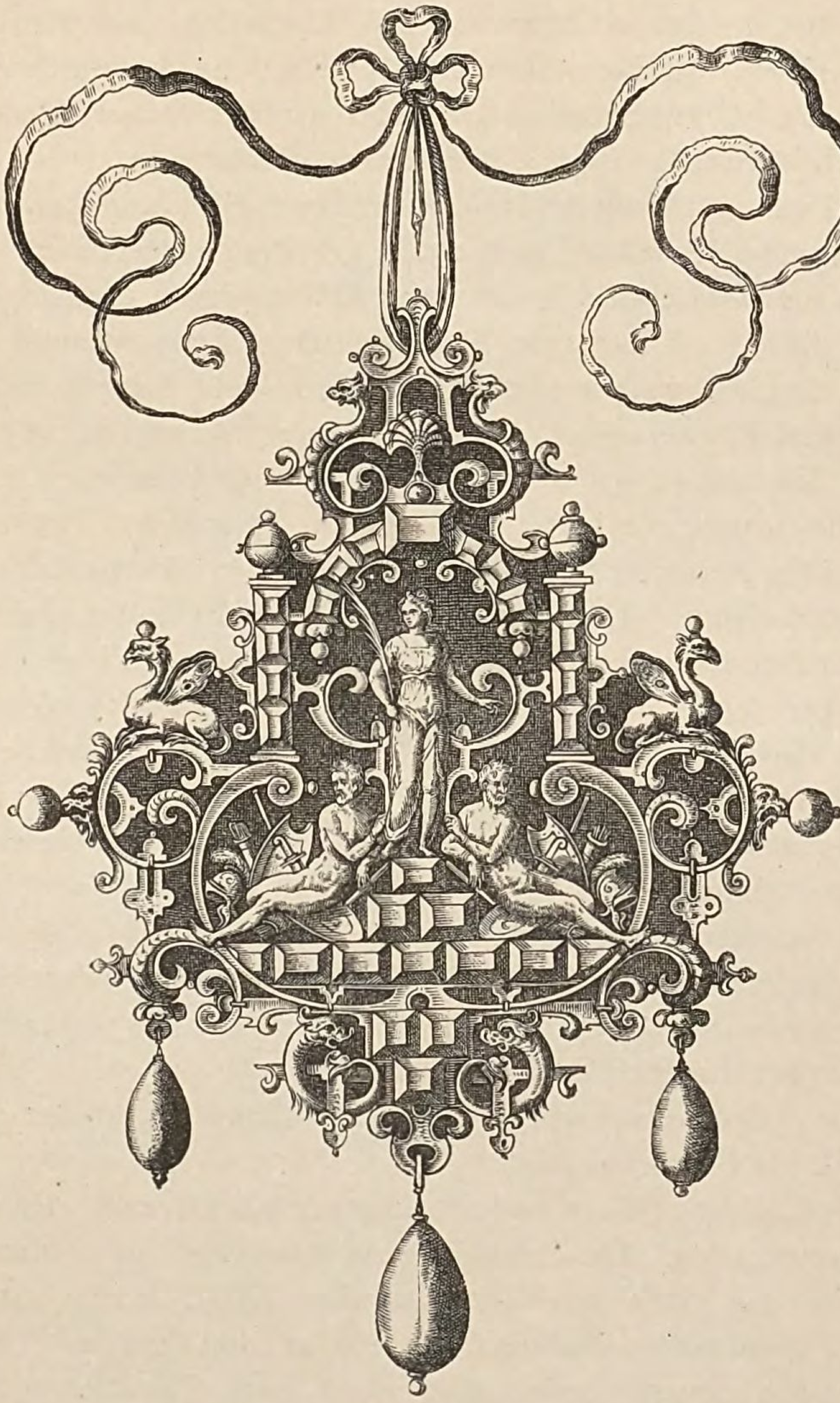


Fig. 139.
Franzöſiſches Gehänge. 16. Jahrhundert.

Im Jahre 1608 wurde zum erſtenmal auch Goldſchmieden, z. B. Nicolaus Rouſſel und Pierre Courtois, einem Abkömmling der berühmten limuſiner Emailleurfamilie, gleich anderen Künſtlern Wohnung im Louvre zugeſtanden, und nach Courtois' Tode (1611) folgt ihm daſelbſt ſein bisheriger Gehülfe Marc Bimbi, augenſcheinlich ein Italiener.

Noch ſind verſchiedene Namen nachzutragen, welche Labarte u. A. zuſammengeſtellt haben. François Dujardin und Henri Ducroux, Hofgoldſchmiede Karls IX., nahmen die Schätzung des Nachlaſſes Franz II. vor. Claude Marcel, 1553 Vorſteher der Goldſchmiedezunft, und 1570 *Prévôt des marchands,* genoss hohes Vertrauen bei Katharina von Medicis; ebenſo Mathurin Luſſault, welcher nebſt ſeinem Sohne in der Bartholomäusnacht ermordet wurde. Gilles Suramond, Charles Roullet, Robert Mangot lieferten dem Hofe Bijouterien. Pierre Hautement (Hottmann) war 1560 Zunftvorſteher in Paris und Hofgoldſchmied der Herzogin Claudia von Lothringen. Etienne de Laulne (Delaune), geb. 1518, arbeitete vornehmlich als Zeichner und Stecher für Goldſchmiede und zwar in Strassburg, Augsburg und Paris, wo er 1583 ſtarb; er hat eine Fülle figuraler Compoſitionen, Grottesken und anderer Ornamente hinterlaſſen. Der originelle Entwurf eines Räuchergefässes, deſſen Körper eine von den Grazien getragene und mit einem bacchiſchen Kinderfries gezierte Muſchel bildet, iſt in der Gazette des beaux arts, IX. p. 38 reproducirt. Der Kupferſtecher Pierre Woeiriot aus Lothringen (geb. 1525 oder 1531 in Bar-le-Duc oder Bouzey, noch thätig in Lyon 1589) hat ebenfalls ſehr ſchöne Entwürfe für Schmuck, Degenſcheiden u. a. m. herausgegeben. François Guyard war Hofgoldſchmied Heinrichs III.; in gleicher Stellung unter Heinrich IV. Albin du Carnoy (1599) und Jean de la Haie, welche mit Paulin Méreux das Inventar Gabriellens aufzunehmen hatten, ferner David Vimont, welcher, ohne die vorſchriftsmässige achtjährige Lehrzeit abſolvirt und ein Meiſterſtück geliefert zu haben, ein Geſchäft in Paris eingerichtet hatte, aber durch den vom Könige beſtätigten Proteſt der Zunft genöthigt wurde, jene Bedingungen nachträglich zu erfüllen.



Fig. 140.
Ring aus der Zeit Heinrichs III.

Von den Goldſchmieden, welche für Zinnguss arbeiteten, wird an anderer Stelle zu berichten ſein.

Das ſiebzehnte Jahrhundert folgte zunächſt noch den Traditionen des vorausgegangenen. Die Goldſchmiede-Radirungen, die Hauptquelle für die Kenntniss des Stils zur Zeit Ludwigs XIII., vergegenwärtigen die immer noch geſteigerte Vorliebe für Perlen und Steine. Die Entwürfe Etienne Carteron's (1615) bevorzugen wohl noch Tauſchirung und Niello; aber Gedeon Lesgaré, welcher zuerſt 1621 als Goldſchmied in Chaumont genannt wird und ſich bald darauf in Paris niedergelaſſen haben muss, deſſen Bruder Laurent und zahlreiche Nachahmer derſelben, wie Jacques Caillart (1629), Franç. Lefebvre (1635) u. A., zeigen ſich faſt ausſchliesslich als Juweliere. Sie componiren aus Blüthenzweigen, Schmetterlingen u. dergl. m. Schmuckſtücke von ebenſo viel Eleganz und Leichtigkeit der Erſcheinung als Schwierigkeit der Ausführung.

Im Laufe der Regierung Ludwigs XIII. vollzog ſich dann der Ueber-

gang zu dem ſchwerfälligeren Stil, welcher nach dieſem Könige benannt wird. Paul Mantz schreibt dem ſpaniſchen Einfluss, welcher ſich bereits früher bemerklich gemacht (vergl. Spanien) und durch die Königin Anna von Oeſterreich neue Nahrung erhalten hatte, einen weſentlichen Antheil an dieſer Umwandlung zu. Unter den Goldſchmieden, welche damals im Louvre arbeiteten, den Brüdern Mabareaux von Limoges (1628 bis etwa 1633), Michel Lasne (ſeit 1633), Labarre (bis 1643) &c., werden die erſtgenannten Brüder von den Zeitgenoſſen als Meiſter auf dem Geſammtgebiet der Goldſchmiede-, Medailleur- und Eiſenſchneidekunſt in überſchwänglicher Weiſe geprieſen. Auch Arbeiter, deren Beſchäftigung ſpeciell das Verzieren von Waffen war, erſcheinen im Hofſtaate, z. B. mehrere Glieder der Familie Petit.

Die Kirche wurde nicht vernachläſſigt. Wir hören von Altarausſtattungen, welche der König, die Königin, der Cardinal Richelieu gewidmet haben, und an denen zahlloſe Diamanten und andere Edelſteine angebracht waren: doch was nicht der König ſelbſt durch weniger koſtbare Gegenſtände erſetzen oder ſein Nachfolger während der endloſen Kriege zu Gelde machen liess, das verſchlang die Revolution. Hervorzuheben iſt, dass mehr und mehr vergoldetes Kupfer verarbeitet wurde.

Das Zeitalter Ludwigs XIV. war für unſere Kunſt verhängnissvoll in mehr als einer Beziehung. Die Prachtliebe des Königs gab ihr direct und indirect reichliche Beſchäftigung, drängte ſie aber gleichzeitig in ſeine und ſeiner Architekten Geſchmacksrichtung, und anderſeits iſt es nicht ſein Verdienſt, dass irgend etwas von den mit ſo viel Aufwand und zum Theil von wirklichen Künſtlern hergeſtellten Arbeiten ſeine Regierungszeit überdauert hat. So geben uns denn abermals faſt nur Schilderungen der Memoirenſchreiber und Stiche eine Vorſtellung von dem bei allem theatraliſchem Pomp ſchweren und trocknen Stil, welcher in profanem und kirchlichem Geräth allmählich die Alleinherrſchaft erhielt und von dem Schmuck, bei welchem endlich faſt nur noch auf die Menge und Grösse der Steine geſehen wurde. Und es iſt zum Verwundern, dass in den Zeichnungen, welche verſchiedene Goldſchmiede hinterlaſſen haben, noch ſo viel eigene Erfindung vorkommt, da man ſich bereits gewöhnt hatte, ſie nur noch als Giesser und Ciſeleure zu betrachten, welche nach den Entwürfen der Architekten, Bildhauer und Maler arbeiten, und da zumal in der Periode Lebrun's ein ganz abſolutiſtiſches Regiment eingeführt war.

Für Ludwig XIV. als Dauphin war Thomas Merlin beſchäftigt, welcher dem Knaben eine ganze Armee nebſt vollſtändiger Kriegsausrüſtung aus Silber zu liefern hatte,[1] aber, wie ſpätere Daten zeigen, nicht bloss Spielzeug, ſondern auch prachtvolle Reliquiare zu arbeiten verſtand, und bis zu ſeinem Tode, um 1697, eine Werkſtätte im Louvre innehatte. Dagegen

[1] Später, für Ludwigs Sohn, erging ein ſolcher Auftrag an Wolrab in Nürnberg. Vergl. S. 331.

ſcheinen Galanteriewaaren, wie wir heutzutage ſagen würden, die Specialität François Roberday's geweſen zu ſein, welcher 1655 als derjenige genannt wird, welcher *den Mai* darbrachte. Dieſer Ausdruck bezieht ſich auf ein altes Herkommen, demzufolge die Goldſchmiedezunft von Paris alljährlich vor dem Portal von Notre-Dame einen Maibaum aufzupflanzen hatte; an die Stelle des Baums war dann ein auf einem Holzpoſtament befeſtigter Zweig, mit Weihgeſchenken behängt, getreten, welche letzteren in der St. Annencapelle der Kirche aufbewahrt wurden. Dort hatte ſich im Laufe der Zeit eine ſolche Menge von Votivfiguren &c. angeſammelt, dass 1607 die Feierlichkeit nur auf jedes dritte Jahr anberaumt und 1630 endlich feſtgeſetzt wurde, dass in jedem Jahr ein oder mehrere Zunftmitglieder ein ungefähr zwölf Schuh hohes Heiligenbild in die Notre-Damekirche zu ſtiften hätten. Dieſer Gebrauch blieb bis 1707 beſtehen, und der Dom erhielt auf dieſe Weiſe eine grosse Zahl von Werken der bedeutendſten franzöſiſchen Maler jener Zeit.

Für Tafelgeräth &c. waren geſchätzt René de la Haye (bis 1649), wohl ein Nachkomme der im 15. und 16. Jahrhundert erwähnten Goldſchmiede dieſes Namens,[1] Jean Gravet, Verfertiger der *nef* für Ludwig XIV., Girard Debonnaire, Goldſchmied des Prinzen Condé, ferner drei Lescot, von denen einer, wahrſcheinlich François (1633—1652) für den Cardinal Mazarin arbeitete.

Der allmächtige Cardinal machte nach dem Zeugniss ſeiner Zeitgenoſſen das Sammeln von Prachtgefässen, Kronleuchtern, Spiegeln mit Gold- und Silberrahmen u. ſ. w. nur der Mode wegen mit, hatte kein Verſtändniss für die Kunſt, war dagegen ein ausgezeichneter Kenner von Edelſteinen, deren er eine Menge der koſtbarſten ungefasst beſass. Die Faſſung trat, wie bereits erwähnt wurde, auch bei dem Schmuck immer mehr in den Hintergrund. Die Damen ſchmückten Buſen und Arme mit vielen Reihen von Perlen und Steinen, in den Ohren und Haaren wurden Diamanten ſo viel als möglich angebracht, und auch die Herren ſuchten mit jenen Schritt zu halten: der König ſelbſt wählte bei Feſten mit Vorliebe phantaſtiſche Koſtüme, ſogenannte chineſiſche, ungariſche &c., welche Gelegenheit zum Anbringen von Juwelen gaben. Man fing nun auch an, zwiſchen *bijouterie* und *joaillerie* zu unterſcheiden, je nachdem die Goldſchmiedearbeit oder die Steine die Hauptſache waren.[2]

Einer der hervorragendſten Juweliere ſcheint Gilles Légaré geweſen zu ſein, deſſen Verwandtſchaftsverhältniss zu den Lesgarés unter Ludwig XIII. nicht ermittelt iſt, der 1663—1692 königlicher Goldſchmied war, und von dem eine Anzahl Arbeiten durch Radirung vervielfältigt iſt.[3] Fig. 141 gibt

[1] Vergl. S. 253 und 356.

[2] Vergl. Joſſe, *La joaillerie* in: „Revue des arts decoratifs" 1880/81. p. 398 ff.

[3] Vergl. S. 63.

ein charakteristisches Beispiel seines Genre's, während Fig. 142, einer etwas späteren Zeit angehörend, zeigt, wie das Metall als Unterlage für Diamanten dienen musste. An anderen Entwürfen Légaré's begegnet man Symbolen und zwar ausser solchen der Liebe, wie durchbohrte Herzen, Amorsköcher &c., auch, wie einem Nachklange aus der Zeit Heinrichs III., Todtenköpfen mit Fledermausflügeln und gekreuzten Knochen.

Unter den Künstlern, welche für die Ausstattung des Schlosses Versailles in Anspruch genommen wurden, steht in erster Linie Claude Ballin (1615—1678), welcher schon als Jüngling die Aufmerksamkeit Richelieu's auf sich gelenkt und die Ehre gehabt hatte, den ersten Paradedegen für

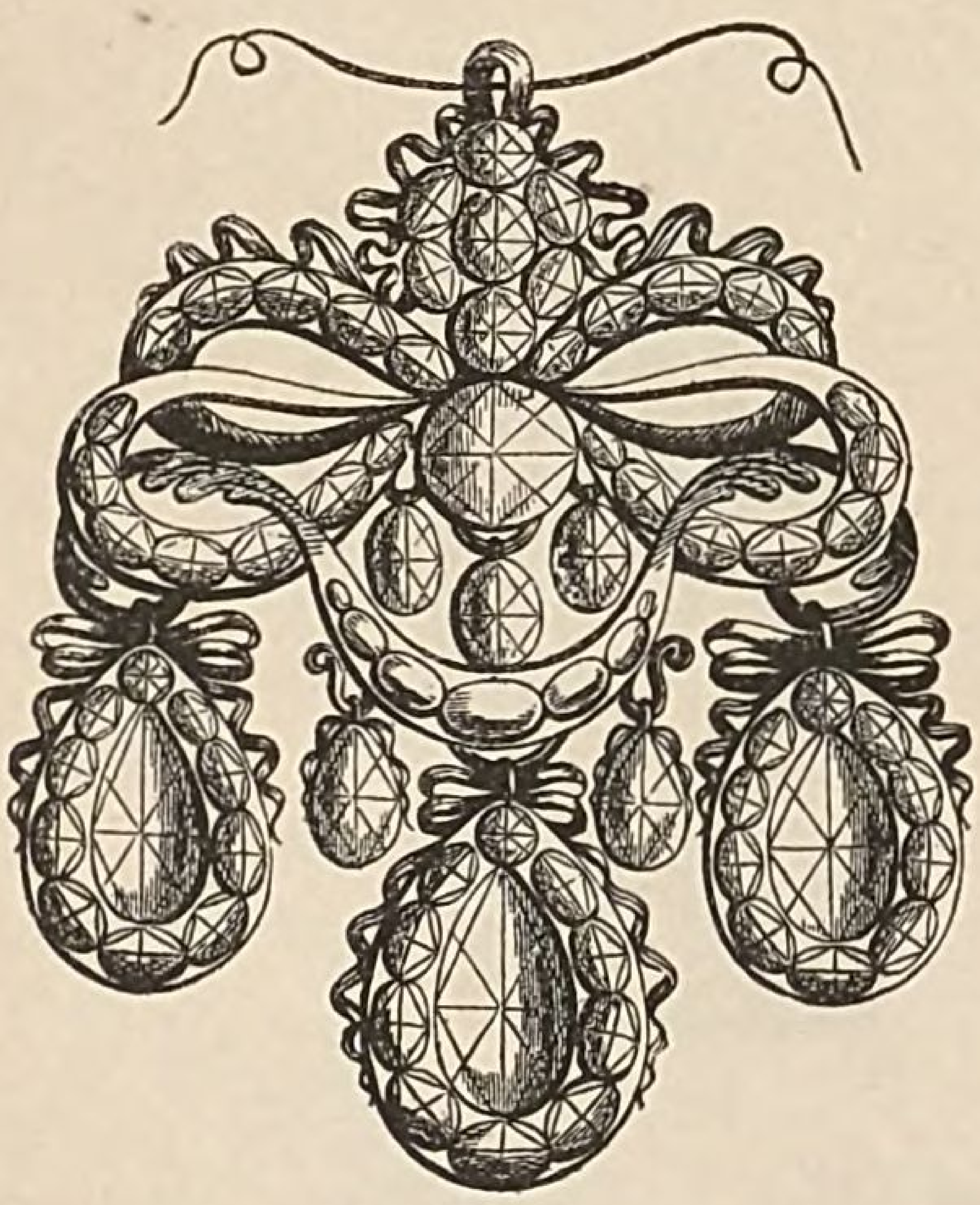


Fig. 141.

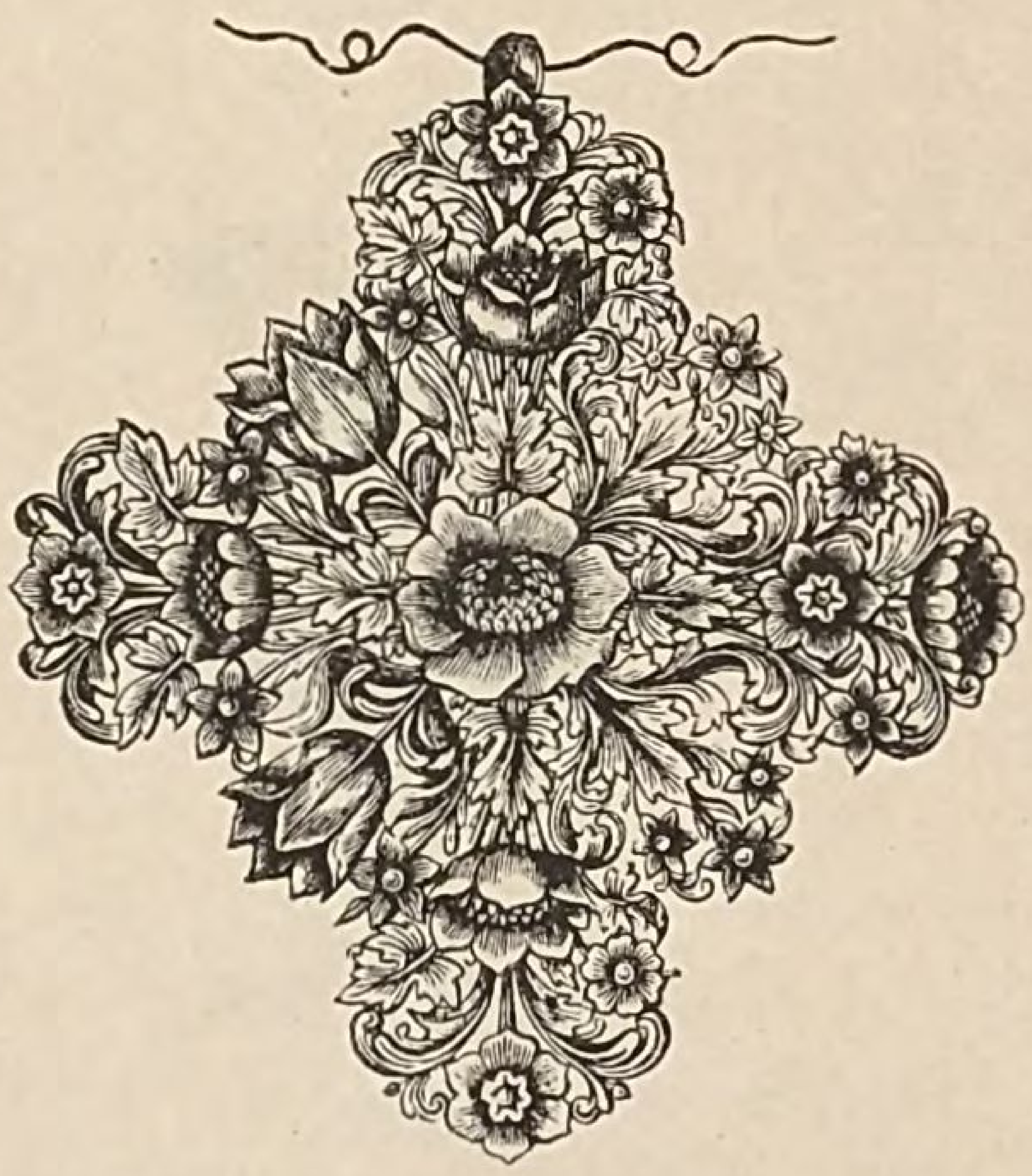


Fig. 142.

Französischer Schmuck. 17. Jahrhundert.

Ludwig XIV. auszuführen. Von all' den goldenen und silbernen Prachtstücken, Tischen, Candelabern, Armleuchtern, Kübeln für Orangenbäume, Spiegeln, Schaugefässen aller Art, welche aus seiner Werkstatt hervorgegangen in Versailles allgemeine Bewunderung erregten, und von denen Perrault, Verfasser der *Hommes illustres*, sagt, dass ihre Grossartigkeit, Eleganz und ihr feiner Geschmack die richtigste Vorstellung von der Grösse des Fürsten gegeben haben, der die Dinge hatte machen lassen, ist nicht das Geringste erhalten. Zwei noch vorhandene Bronzevasen allein schreibt Mantz dem Meister zu. Dagegen existiren noch kirchliche Arbeiten von ihm, welche ebenfalls im Auftrage des Königs ausgeführt wurden, und deren Pomphaftigkeit und Ueberladung völlig im Charakter der Zeit ist. Fig. 143 und 144 zeigen uns zwei einfachere Gefässe von seiner Hand.

Alexis Loir (etwa 1640—1713), der auch ein geschickter Kupferstecher[1] und als solcher Mitglied der Akademie war, Laurent Texier de

[1] Vergl. S. 60.

Montarsis, königlicher Juwelier, Sammler von Zeichnungen und anderen Kunstgegenständen, René Cousinet, von 1672—1685 dreimal Zunftvorstand, waren ebenfalls für Versailles beschäftigt, und ihre Werke sind ebenfalls untergegangen.

Im Jahre 1667 wurde einer Anzahl von Goldschmieden Arbeitsraum in dem Gebäude der Gobelins angewiesen, wo sie unter unmittelbarer Leitung von Charles Lebrun standen. Zu ihnen gehörten Pierre Germain (1647—1684), welcher durch die im Auftrage Colbert's ausgeführte Decorirung des Einbandes zu dem Buche der Eroberungen Ludwigs XIV. (der König selbst mit Schild und Streitkolben, umgeben von Amoretten mit Palmen, von Blumengehängen und Trophäen) des Königs Gunst gewann;


Fig. 143.


Fig. 144.

Gefässe von Claude Ballin.

ferner Alexis Loir und sein Compagnon Dutel, Claude de Villers und dessen Söhne.

Doch schon näherte sich diese Glanzzeit ihrem Ende. Ludwig XIV. hatte die Beobachtung angestellt, dass seine Unterthanen *einen schlechten Gebrauch von Gold und Silber machten* und dass eine solche Verschwendung das Vermögen der Familien aufzehre. *Mit bekümmertem Herzen* verbot er daher, nachdem schon unter dem 31. März 1672 eine Steuer von 30 Sols auf jede Mark Gold und von 20 Sols auf die Mark Silber, welche die Goldschmiede verarbeiten würden, oder verarbeitet, aber noch unverkauft, in ihren Gewölben hätten, ausgeschrieben worden war, durch Erlass vom 26. April desselben Jahres allen Goldschmieden und Arbeitern, irgendwelches goldenes Tafelgeschirr anzufertigen, auszustellen oder zu verkaufen, desgleichen silberne Becken, Schüsseln oder anderes Tafelgeschirr von grösserem Gewicht als bezw. 12 und 8 Mark; dessgleichen jederlei Gefässe für den Credenztisch, Armleuchter, Kamingeräth, Tische, Körbe, Vasen &c. &c., seien sie von massivem Silber oder von anderem Stoff und mit Silber beschlagen. Dieses Verbot wurde 1687 auch auf das Vergolden und Ver-

ſilbern von Eiſen- oder Kupferarbeiten ausgedehnt. Nur für den Kirchendienſt war eine Ausnahme gemacht. Im Uebrigen aber ſollte die drakoniſche Massregel, welche in ſo craſſem Widerſpruch mit dem Luxus am Hofe ſtand, nicht bloss für die Zukunft Geltung haben; vielmehr wurde 1672 den Beſitzern verpönter Goldſchmiedearbeiten zur Pflicht gemacht, dieſelben binnen ſechs Monaten an die Münze für den Metallwerth abzuliefern, — was allerdings nicht durchweg geſchehen zu ſein ſcheint. Im Februar 1674 wurde die obenerwähnte Steuer verdoppelt, nach drei Monaten wieder herabgeſetzt, um 1677 abermals erhöht zu werden.

Damit nicht genug. Die Aufhebung des Edicts von Nantes (1685) trieb, wie ſo viele andere geſchickte und gewerbfleissige Bürger, auch zahlreiche Goldſchmiede in die Fremde. Samuel Colivaux ging nach Berlin, Daniel Marot, Architekt und Ornamentiſt, nach Holland, wo er ſein Ornamentbuch für Bildhauer und Goldſchmiede herausgab.[1] Und endlich ſollte 1689, um der Geldnoth zu ſteuern, im ganzen Lande alles profane Silbergeſchirr und Geräthe ohne Ausnahme eingeſchmolzen und gemünzt werden. Diesmal ging der König ſelbſt mit dem Beiſpiel voran. Ein halbes Jahr lang waren die Münzarbeiter mit dem Einſchmelzen beſchäftigt, nichts wurde verſchont, nicht einmal eine Reiterſtatuette Ludwigs XIII. Welcher Kunſtwerth damals im Schmelztiegel zu Grunde gegangen ſein mag, iſt nicht zu ermeſſen. Doch der durch die Kriege geleerte Staatsſchatz war unerſättlich, nach vier und ſechs Jahren kamen neue Luxusverbote mit Androhung ernſterer Massnahmen, falls die Unterthanen der allerchriſtlichſten Majeſtät verſtockt bleiben ſollten, und mit ſofortiger Verhängung einer Geldſtrafe von 6000 Livres für Jeden, der verbotene Goldſchmiedearbeiten verheimliche. Wenn man ſich gegenwärtig hält, dass der König in den Jahren 1666—1680 für mehr als zwei Millionen Silbergeſchirr hatte machen laſſen, obgleich erſt im Jahre 1660 für 180,000 Livres und 1667 für 260,000 Livres Silbergeräth dem Schatze einverleibt worden war, und dass nicht allein der grosse und kleine Adel, ſondern, laut dem Decret vom Jahre 1672, auch der Bürgerſtand dem königlichen Vorbilde nachgeſtrebt hatte, ſo kann man ſich wenigſtens annähernd einen Begriff von dem materiellen Werth der dem Kriege dargebrachten Opfer machen. Neue Erfolge in der auswärtigen Politik ermuthigten den König, wieder an den Erſatz der preisgegebenen Schätze zu denken. Doch blieben die Anſchaffungen in viel engeren Grenzen, zur Wiederherſtellung der Prachtausſtattung von Verſailles kam es nie, und 1709 musste auch das Neue in die Münze wandern. Damals mussten ſogar grosse Herren mit ihrem Gold- und Silberſervice der königlichen Tafel zu Hülfe kommen!

Ausgenommen blieben bei allen den Massregeln die kirchlichen Gefässe und Geräthe, und manches davon, insbeſondere Oſtenſorien in der

[1] Vergl. S. 60.

damals beliebten Sonnenform, ist auch aus den späteren Stürmen gerettet worden. Das in Fig. 145 abgebildete Ostensorium von Saint-Germain-des-Prés in Paris stammt aus der letzten Zeit Ludwigs XIV., 1709.

In seinen letzten Lebensjahren beschäftigte der König namentlich den Schwiegersohn Claude Ballin's, Nicolas Delaunay (1647—1727), welcher Generaldirector der Münze wurde und es überhaupt zu vielen Ehren brachte, ferner Pierre Bain, welchem nachgerühmt wurde, er könne das Email so leuchtend wie Edelsteine machen. Die Goldschmiede jener Zeit, welche zugleich Kupferstecher waren, Pierre Bourdon (um 1703), J. Bourguet (1702 ff.), P. Androuet du Cerceau, wohl ein Nachkomme des Architekten, u. A. versinnlichen in ihren Entwürfen bereits das Nahen das Rococostils mit der vollständigen Verdrängung der geraden Linie. Begünstigt wurde dieser Stil durch die beginnende Liebhaberei für Tabaksdosen, Uhren mit allerlei Anhängseln *(breloques)*, Stockknöpfe, Riechfläschchen und andere Kleinigkeiten aus Silber oder Gold, mit Gravirungen, Email &c. Was den Schmuck anbetrifft, so dominirte nach wie vor die Menge der Steine, vor allem der Diamanten; bei der Hochzeit der Herzogin von Burgund im Jahre 1697 war, wie ein Bericht im *Mercure galant* sagt, die Toilette der Braut dermassen mit Diamanten übersäet, dass das Auge im wahren Sinne des Wortes von dem Anblick geblendet wurde.

Vielleicht ist es als eine Folge der Luxusedicte zu betrachten, dass in den mittleren Schichten der Gesellschaft unechtes Metall, falsche Steine und künstliche Perlen überhandnahmen. Das von Heinrich IV. erlassene Verbot [1] war in Vergessenheit gerathen.

So war die Bahn bereits vorgezeichnet, in welcher sich Goldschmiede- und Juwelierkunst unter dem Regenten und Ludwig XV. bewegen sollten. Die Losung hiess nicht mehr: imponirende Würde und blendende Pracht, sondern: Leichtigkeit, Zierlichkeit, Eleganz. Die Wellenlinie, die Rundfalte, die geschwungene Pflanzenform, die Muschel beherrschten die Formgebung und die Ornamentation, und es lässt sich nicht leugnen, dass diese Elemente mit der höchsten Virtuosität und feinem Geschmack bei Gefässen und Bijouterien zur Anwendung kamen, bis auch dieser Stil der Manierirtheit verfiel, seine Formen gedankenlos angebracht wurden, auch dort, wohin sie durchaus nicht passten, z. B. an kirchlichen Geräthen.

Claude Ballin (1661—1754), ein Neffe des gleichnamigen Künstlers zur Zeit Ludwigs XIV., erhielt die Aufgabe, für den zwölfjährigen König eine Krone zu arbeiten; sie musste entsprechend leicht und zierlich sein, und dies erreichte er durch Verwendung des Lilienmotivs, während durch Diamanten von ungewöhnlicher Grösse, unter denen hier der berühmte *Regent* erwähnt wird, für den Glanz gesorgt war. Sie fand solchen Beifall, dass der König von Portugal bei einem gewissen Duflos eine ähnliche be-

[1] Vergl. S. 355.

ſtellte, — doch mit falſchen Steinen an Stelle der Diamanten. Ballin der Jüngere erwarb ſich noch durch viele andere Arbeiten Ruhm, aber er war in der Regel nicht der erfindende, ſondern nur der ausführende Künſtler. So

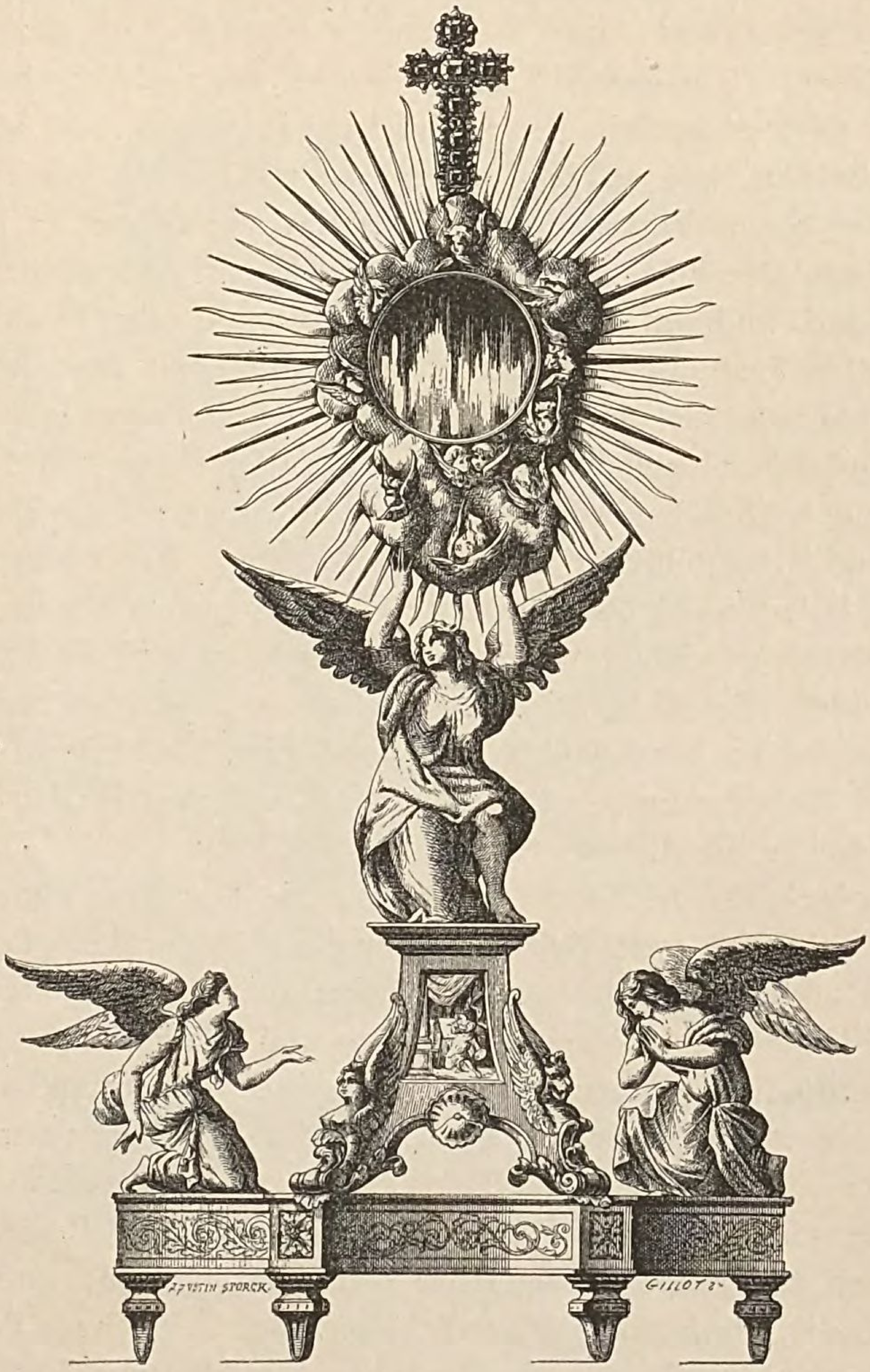


Fig. 145.
Oſtenſorium von St.-Germain-des-Prés.

arbeitete er (1708) eine wenigſtens fünf Schuh hohe Sonnen-Monſtranz mit einer Menge Figuren für Notredame, Kirchenleuchter, Kreuze. Ferner zeigt uns ſein Beiſpiel, in welchem Grade ſich damals bereits Europa von dem franzöſiſchen Geſchmack und der franzöſiſchen Arbeit abhängig machte, da er für den Prinzen Eugen von Savoyen, den Marſchall Daun, den König von Spanien u. A. Tafelauſſätze, Service &c. zu liefern hatte. Ein dritter

Ballin, Sohn des Jüngeren, führte die unvollendeten Arbeiten feines Vaters aus, fcheint übrigens von keiner Bedeutung gewefen zu fein.

Etwas jünger als Ballin der Neffe war deffen Nebenbuhler Thomas Germain (1673—1748), der Sohn des jung geftorbenen Pierre Germain. Er hatte die Zeit von feinem fünfzehnten bis zu feinem fiebenundzwanzigften Jahr in Rom zugebracht, und dann noch bis 1704 in anderen Städten Italiens gearbeitet, fich dafelbft nicht nur in der Goldfchmiedekunft und der Sculptur, fondern auch in der Architektur umgethan, und in feinen fehr zahlreichen Werken, von welchen er eine Auswahl unter dem Titel *Éléments d'orfévrerie* in feinem Todesjahre publicirt hat, verleugnet er nie den Einfluss der Schule Bernini's und Borromini's. Seinen Zeitgenoffen galten die Oftenforien und anderen kirchlichen Gegenftände aus feiner Werkftätte als die höchften Leiftungen der Kunft, als eingegeben von antikem Schönheitsgefühl, während die Befchreibungen und Abbildungen uns lehren, dass jene Arbeiten wahrfcheinlich vollendeter im Figürlichen und geiftreicher im ornamentalen Detail gewefen find, im Stil aber auf gleicher Linie mit dem auf S. 363 abgebildeten Oftenforium ftehen. Eine Kirchenlampe in den *Éléments* [1] darf wohl das kokettefte Geräth genannt werden, das jemals einem Gotteshaufe gewidmet worden ift. Der Körper ift wie aus erftarrten Wellen gebildet, deren Schaumkronen fich in Blätter verwandeln, von denen Blüthenzweige herabhängen, während Engelsköpfchen, durch Laubgewinde mit einander verbunden, gleichfam auf den Wellen fchwimmen, und Fruchtfchnüre die Lampe tragen.

Mehr jedoch als die Kirche fetzten ihn die Toilettenzimmer vornehmer Damen in Thätigkeit. 1726 lieferte er für die Königin Maria Leszinska eine aus 35, nach anderer Angabe aus 51 Stücken beftehende Toilette: Spiegel, Juwelen- und Handfchuhkäftchen, Fläfchchen und Büchschen für Seife, Puder, Mouchen, Zahnpulver, Pudermeffer, Leuchter in Lyraform etc. etc. Und nun wollten wieder alle möglichen Fürftinnen im Ankleidezimmer fich mit Arbeiten Germain's umgeben: die Königinnen von Spanien und von Sicilien, die Dauphine, eine Prinzeffin von Brafilien u. f. f. Der König von Dänemark liess fich das ganze Tafelgefchirr von ihm machen, und der König von Portugal die Einrichtung feiner Schlosskapelle, die Stadt Paris beftellte bei ihm die erften Waffen für den Dauphin, ein filberner Tifch mit Schaugefässen aus demfelben Metall ging als Gefchenk des Königs an den Sultan, und dabei foll er fich niemals wiederholt haben. Sogar als Architekt verfuchte er fich, wie in jungen Jahren in Italien, noch einmal, indem er die Pläne für die St. Louiskirche des Louvre entwarf. Wir geben in Fig. 146 und 147 eine Wafferkanne und eine Schüffel von ihm. [2]

Viel weiter in den Conceffionen an den Zeitgefchmack ging Juft-

[1] Vergl. auch: Guiffrey, *Vaisselle d'argent 1740—53* in „Revue des arts decoratifs" 1880/81. p. 430.

[2] Abbild. in Gaz. d. beaux-arts XI. p. 121.

Aurèle Meissonier aus Piemont, der von 1723 bis zu seinem Tode, 1750, als *dessinateur ordinaire de la chambre du roi* zahlreiche Entwürfe auch für Gegenstände in Edelmetall machte, und vor keiner Bizarrerie zurückschrak. Er nöthigte die Goldschmiede, Muscheln, Früchte, Gemüse, Krebse u. dgl. m. mit allen Zufälligkeiten der natürlichen Erscheinung zu copiren, und

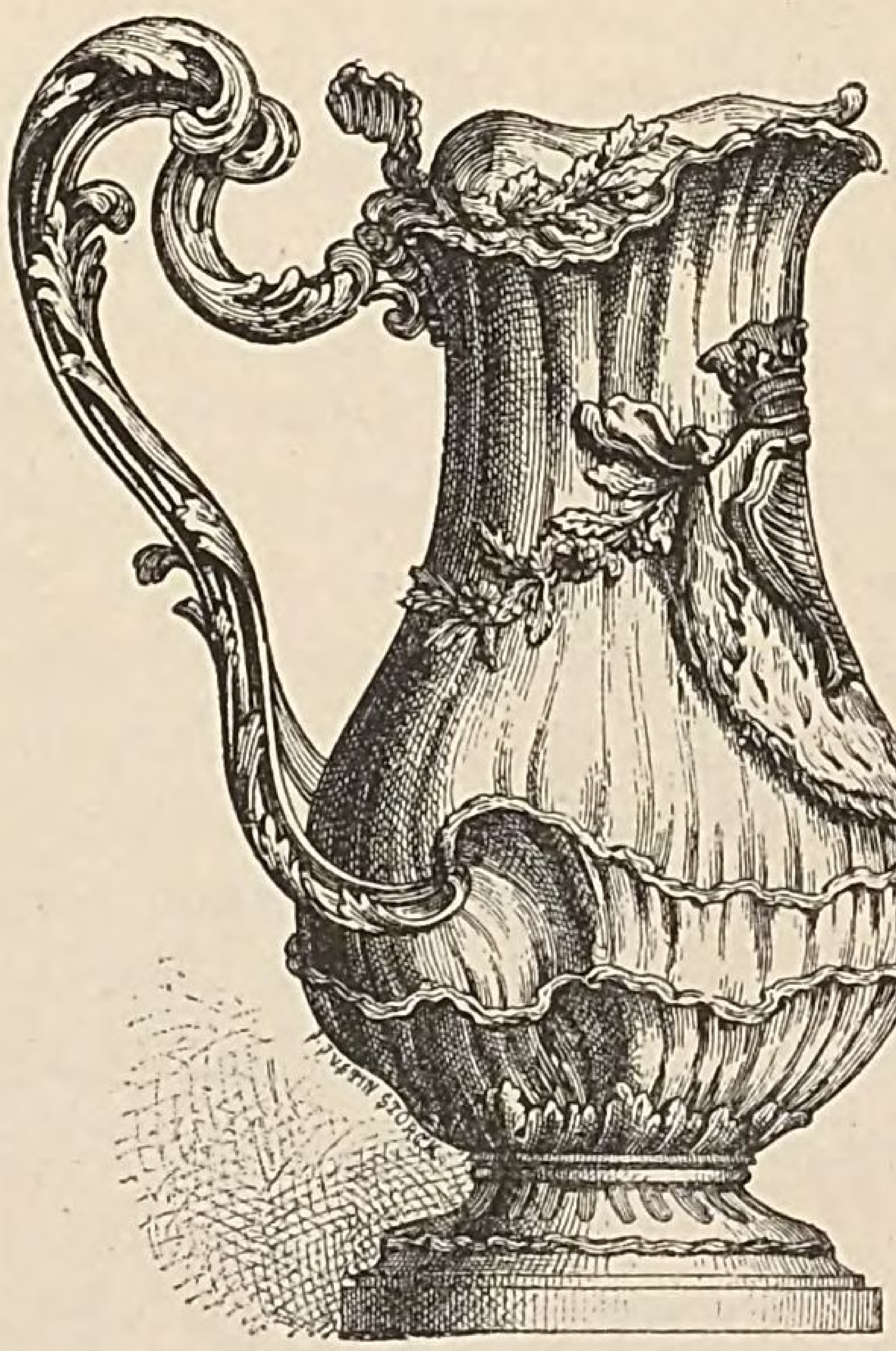


Fig. 146.
Wasserkanne von Th. Germain.

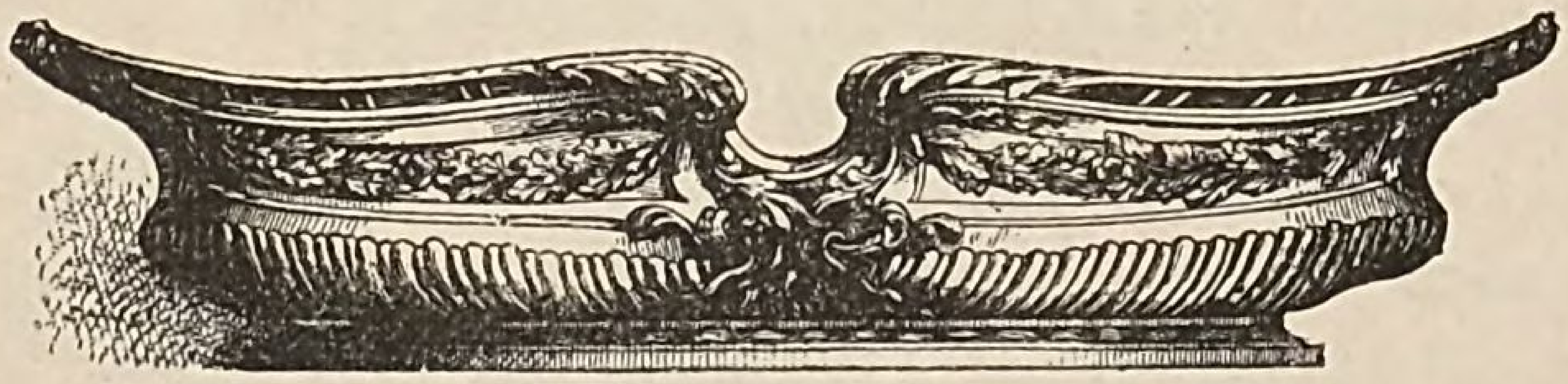


Fig. 147.
Schüssel von Th. Germain.

manches macht den Eindruck, als habe er, wie Palissy, die Modelle über die Natur abgeformt; doch nahm er, auch Palissy überbietend, kaum noch auf die Möglichkeit des Gebrauches Rücksicht.

Weniger berühmte Zeitgenossen des Genannten waren Simon Curé (um 1681—1734), als Ciseleur geschätzt, Nicolas Besnier, von 1715 bis um 1752 königlicher Goldschmied u. A. m.

Auch unter der Regentschaft Philipps von Orleans und der selbständigen Regierung Ludwigs XV. wurden mehrmals die alten Luxusedicte erneuert, doch stets wieder eingeschränkt oder gänzlich zurückgenommen. Nicht

anders ging es mit der Einſchärfung des früher ſo ſtreng gehandhabten Verbotes, unechtes Metall zu verſilbern und zu vergolden, oder edles und unedles an demſelben Gegenſtande zu verarbeiten. Die Theurung von Gold und Silber machte den Zug nach Surrogaten unwiderſtehlich. So erhielt Renty in Lille 1728 ein Privilegium auf ein Metall, *welches Gold nachahmt und immer ſeine Farbe behält*, 1731 Leblanc ein ähnlich lautendes, und 1742 befanden ſich unter den Geſchenken des Königs für den türkiſchen Geſandten ſchon Gefässe aus *ſemilor*. Dergleichen Kupferlegirungen wurden anfangs nur zu Leuchtern, Stockknöpfen, Degengriffen u. ſ. w. benutzt, doch konnte es nicht ausbleiben, dass ſie bald in die eigentliche Goldſchmiede Eingang fanden, z. B. bei dem Montiren von Porzellanvaſen, welche eben damals in gröſserer Zahl aus China und Japan eingeführt und ein Modeartikel wurden. Die Herſtellung von Sachen aus plattirtem oder ſonſt vergoldetem oder verſilbertem Kupfer, *ouvrages fourrés*, blieb zwar den Goldſchmieden unterſagt, doch ſeit 1756 mit der Einſchränkung, dass betrügeriſchem Handel vorgebeugt, nicht aber die Entwickelung eines neuen Induſtriezweiges gehindert werden ſolle; in die unechten Dinge musste desshalb das Wort *garni* deutlich eingravirt ſein, in ſolche von vergoldetem Silber das Wort *argent*. Die Zunft verſuchte wohl Widerſtand gegen ſolche Neuerungen, welche ſo ſehr mit den Traditionen ihres Kunſthandwerks und mit zahlloſen Verfügungen der Könige und Entſcheidungen der Parlamente in Widerſpruch waren, aber vergeblich.

Ebenſo nahm die Fabrication künſtlicher Edelſteine immer grössere Ausdehnung an. Im Jahre 1758 iſt der deutſche Juwelier Joſeph Straſſer, über deſſen frühere Thätigkeit in Wien und Augsburg bisher keinerlei ſichere Daten gefunden worden ſind, in Paris nachgewieſen, wo die von ihm erfundenen Diamanten aus Glasfluss, *pierres de strass*, allgemein in Gunſt kamen und verſchiedene Nachahmungen hervorriefen, welche, wie der *strass d'Angleterre* und die von dem pariſer Goldſchmied Chéron erfundene und damals nach ihm benannte Compoſition, noch heutzutage den Namen *strass* führen. Straſſer, welcher 1764 auch das Färben der Diamanten aufbrachte, hatte noch 1772 ſein Geſchäft in Paris. 1767 hatte man bereits nöthig gefunden, eine eigene Corporation der *joailliers-faussetiers* zu gründen.

In der zweiten Hälfte des Jahrhunderts war vorzüglich Jacques Roettiers, 1707—1784, deſſen Arbeiten (Fig. 148) den Rococoſtil in ſeiner Entartung repräſentiren, beliebt. Charakteriſtiſch iſt die Zubereitung eines grossen Tafelauſſatzes, welchen er 1749 für den Kurfürſten von Köln lieferte: Felsgruppen mit einer Strohhütte, einer Hirſch-, einer Eber- und einer Wolfsjagd, dazu vier grosse Girandolen als Eichen, zwiſchen deren Wurzeln und Laubwerk ſich alles mögliche kleine Gethier tummelte — alles in höchſter Naturtreue.

Die Uebertreibung rief endlich Oppoſition hervor, und es ſcheint, dass die Marquiſe Pompadour nicht ohne Antheil an dieſer Umkehr geweſen iſt.

An die Stelle des Stils, welchen die Gegner *gothisch* nannten, trat nun ein griechischer, welcher allerdings mit der Antike nicht viel nähere Verwandtschaft hat, als die Rocaille mit der Gothik. Jean Denis Lempereur (1775), Pouget, Herausgeber mehrerer Mustersammlungen für Juweliere, Rambaud u. A. bemühten sich, wieder einfachere Formen zur Geltung zu bringen, und gaben dem Schmuck wieder farbigen Reiz durch die Anwendung verschiedener Edelsteine. In der Gefässbildnerei schlugen dieselbe Richtung ein Philippe Caffieri (1714—1778), Charton (Fig. 149), Chancelier u. A., welche bereits den Uebergang zum Zeitalter Ludwigs XVI. bilden.

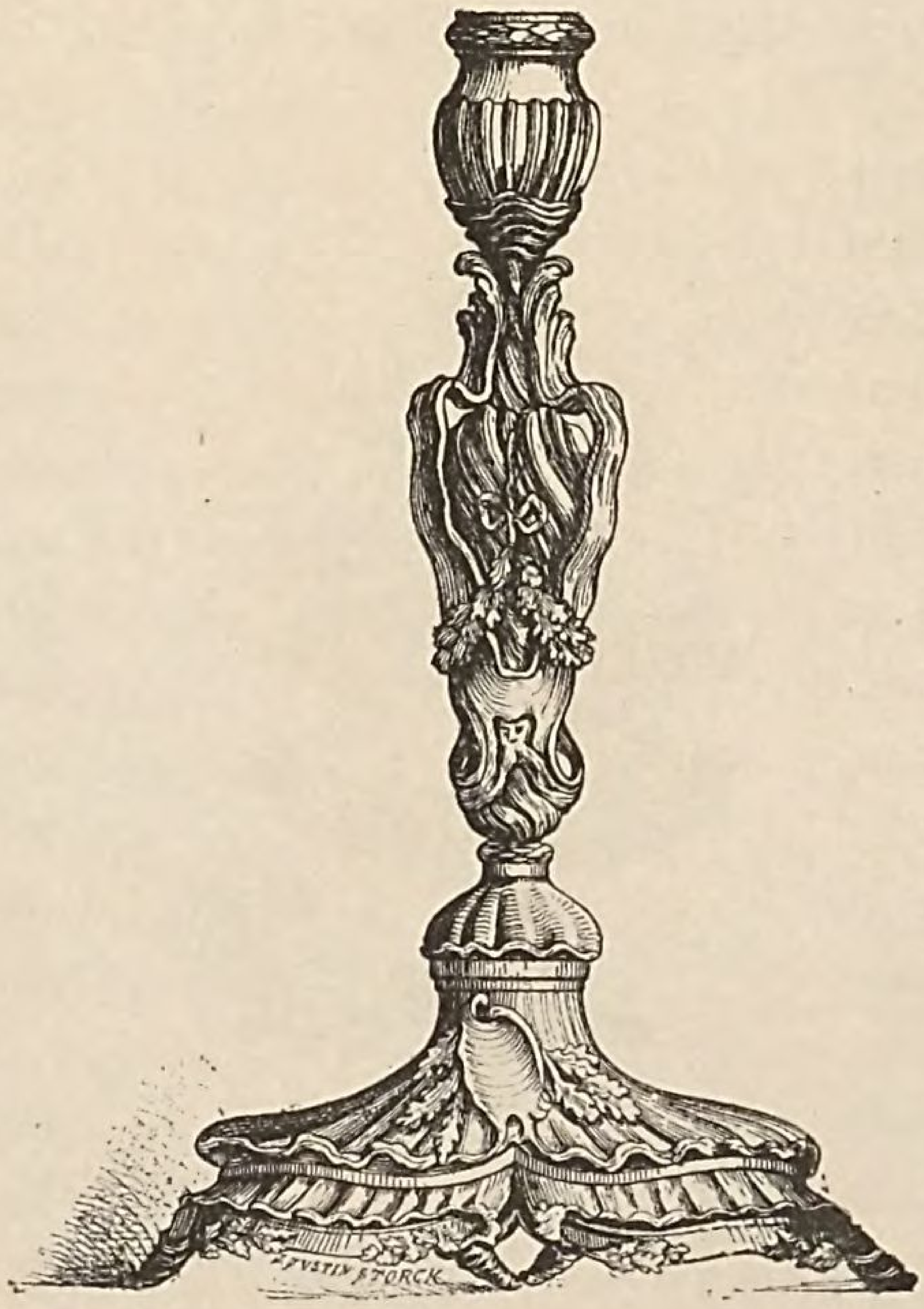


Fig. 148.
Leuchter von J. Roettiers.

Doch auch die Regierung Ludwigs XV. sollte nicht vorübergehen, ohne zu zerstören, was sie hervorgerufen hatte. Der siebenjährige Krieg, so ruhmlos für die französischen Waffen, hatte wenigstens in einer Beziehung denselben Erfolg, wie die Feldzüge unter Ludwig XIV.: er leerte die Staatscasse, und 1759 lud wiederum der Monarch die guten Bürger ein, sich ihres Besitzes an verarbeitetem Gold und Silber zum Besten der Finanzen zu entäussern. Er selbst, seine Maitressen, Günstlinge und Minister gingen mit dem Beispiel voran, und wer in der Nähe des Hofes und der Regierung lebte, konnte nicht umhin zu folgen.

Durch die Lockerung der strengen Zunftvorschriften in Beziehung auf die Verarbeitung der nichtedlen Metalle war die Grenze zwischen den verschiedenen Handwerken verschoben worden; und so sehen wir einen Bronze-

arbeiter, Auguſte († 1805), beauftragt, die Krone Ludwigs XVI. zu verfertigen. Dieſe Leiſtung hob ihn auf den erſten Platz unter den Goldſchmieden ſeiner Zeit. Ebenſo machten J. L. Prieur, Gouttière und andere Ciſeleure, welche nicht zur Zunft der Goldſchmiede gehörten, den letzteren offen Concurrenz. Zu bemerken iſt ferner die Vorliebe für das ſogen. *piqué,* die mit bewundernswürdiger Geſchicklichkeit vermittelſt kleiner Goldſtifte auf Etuis, Tabatièren u. ſ. w. aus Schildkrot ausgeführten Zeichnungen.

Hatte in der Schmuckarbeit, wie wir geſehen haben, die farbige Wirkung ſchon zur Zeit der Pompadour und der Dubarry wieder Eingang gefunden, ſo kehrte man unter Marie Antoinette auch wieder zum Email zurück. Und um die Kunſt des Schleifens und Faſſens der Edelſteine auf eine höhere Stufe zu bringen, ſchrieb der König 1783 einen Concurs für ſechs Jahre aus, nach deren Ablauf die beiden Künſtler, welchen der Preis zuerkannt werde, das Recht erhalten ſollten, drei Jahre lang ihre Kunſt ganz frei auszuüben. Sechs Jahre nach 1783 hatte die Revolution ihren Anfang genommen, und es iſt daher begreiflich, dass wir von dem Erfolge dieſer gut gemeinten Massregel nichts zu hören bekommen. Aber unwillkürlich denkt man dabei an das Diamanten-Halsband, an welchem die Juweliere Boehmer und Baſſanges ſieben Jahre lang gearbeitet hatten, und welches in dem Leben Marie Antoinettens eine verhängnissvolle Rolle ſpielen ſollte.

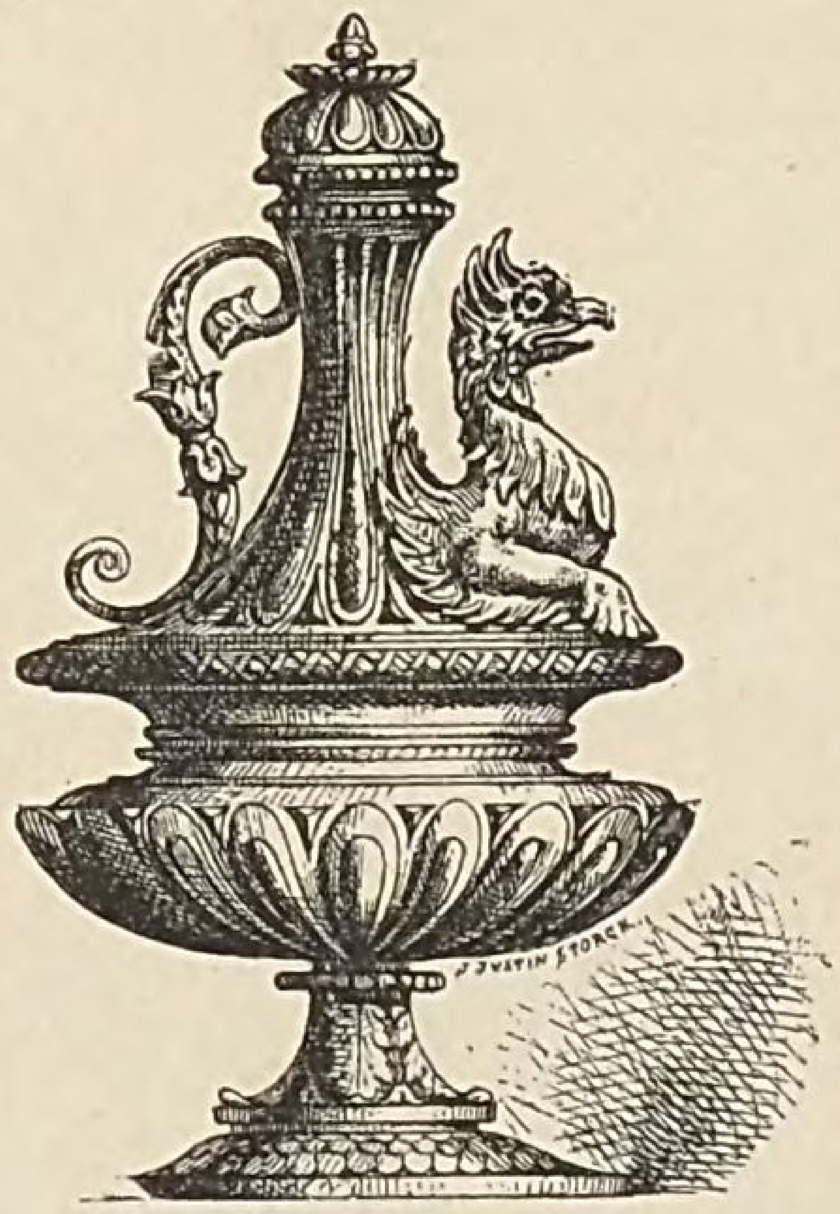


Fig. 149.
Kaffeekanne von Charton.

Es fehlte auch in den letzten Jahren des Königthums nicht an ausgezeichneten Goldſchmieden, wie J. Fr. Forty, J. B. Cheret, Boullier, welche in ihrem Bemühen, die Antike wiederzubeleben, recht eigentlich Vorläufer der Revolutionszeit waren. Ebenſo kann Granchez bezeichnet werden, welcher in ſeinem Gewölbe *au Petit Dunkerque* den Stahlſchmuck feilhielt. Und endlich griffen die von Turgot eingeführten Reformen des Gewerbeweſens — die 1777 für Paris, im folgenden Jahre für ganz Frankreich angeordnete Vereinigung der Goldſchmiede, Goldzieher, Gold- und Silberſchläger zu einer einzigen Corporation ohne Beſchränkung der Mitgliederzahl — der Revolution vor, welche alle Schranken fallen liess, aber auch diejenigen Kunſtwerke, vor welchen die Könige in ihren Kriegsnöthen Halt gemacht hatten, nicht verſchonte.

Die Verheerung, welche die Revolution durch Plünderung und Zerſtörung unter den Werken der Kunſt anrichten ſollte, begann mit einem Act patriotiſcher Opferwilligkeit. Frauen und Töchter von Künſtlern brachten am 7. September 1789 der conſtituirenden Verſammlung ein Käſtchen mit

Schmucksachen und Spielereien aus Gold und einigen Goldstücken dar. Dies Beispiel fand Nachahmung bei den Frauen und Töchtern der Goldschmiede und Anderen, und bald wurde es den Franzosen zur Pflicht gemacht, ihren Besitz an Edelmetall auf den Altar des Vaterlandes niederzulegen. Gold und Silber wurden eingeschmolzen ohne Rücksicht auf den Kunstwerth, die Edelsteine verkauft: man schmückte sich dafür mit Steinstückchen von der Bastille in Stahl gefasst, später mit den Emblemen der Republik, — es sollen sogar kleine Guillotinen als Ohrgehänge getragen worden sein. Denn ganz wörtlich wollten die Bürgerinnen doch nicht die Aufforderung des Malers David nehmen, sich ausschliesslich mit ihren weiblichen Tugenden zu zieren. David selbst entwarf Luxuswaffen: seine Zeichnung eines mit phrygischen Mützen, Richtscheiten und steifen Palmetten übersäeten Säbels für Billaud-Varennes [1] ist ein Muster der Geschmacklosigkeit; und wesentlich unter Führung dieses Künstlers entwickelte sich, als die Pariserinnen wieder Gold, Perlen und Steine tragen wollten, der nur zu bekannte sogenannte antike Stil, welcher während des Kaiserreiches und lange über dasselbe hinaus herrschend bleiben sollte.

Der Convent hatte 1794 glücklicherweise angeordnet, dass Edelmetall von Kunstwerth nicht mehr in die Münze, sondern in das Nationalmuseum abgeliefert werden sollte, und so wurde wenigstens gerettet, was noch zu retten war, aber nicht verhindert, dass Gegenstände, welche in Privatbesitz geblieben waren, nachträglich der leidigen *Modernisirung* zum Opfer fielen.

Die spanische Kunst [2] sagte sich langsam von dem gothischen Stil los und vermischte dessen Formen noch vielfach mit denen der Renaissance, als Diego Siloe und andere Architekten dem Vorgange der Meister der italienischen Renaissance zu folgen begannen. Nach dem Zeugniss Juans de Arphe war sein Vater, Antonio de Arphe, der erste Goldschmied, welcher mit seinen *Custodien* und *Andas,* — einer Art Bahren, auf welchen bei den Processionen die Reliquiarien, Ostensorien u. dgl. m. herumgetragen wurden — entschieden die Bahn des neuen Stils, oder, wie Jener ihn nennt, der *obra antigua,* betrat. Antonio, der Sohn Enriques de Arphe, [3] war in Leon geboren und verfertigte ein Ostensorium für die Kathedrale von S. Jago in Galicien 1554, ein solches für S. Maria de Medina in Rioseco, und 1557 Andas für die Kathedrale von Leon. Er brachte mit Vorliebe Säulen in Balusterform an und man warf ihm Ueberladung mit Ornament vor. Neben ihm hebt sein Sohn Juan hervor: den in jugendlichem Alter gestorbenen Juan Alvarez von Salamanca; — Alonso Becerril, welcher mit seinem Bruder Francisco und dessen Sohne Cristoval seit 1528 für seine Vaterstadt Cuenca die berühmte Custodia begann, die, erst 1573 vollendet, innerhalb unendlicher und mit höchster Feinheit ausgeführter Ornamente das Abendmahl, das

[1] Abbildung in: Gazette des beaux-arts XIV. p. 183.
[2] Vergl. Davillier, *Orfèvrerie en Espagne* p. 49 ff.
[3] Vergl. S. 277.

Leiden Chrifti, die Auferftehung, Sibyllen, Propheten und andere Darftellungen zeigte, und im Unabhängigkeitskriege zerftört worden ift, — Juan de Orna von Burgos, Verfertiger eines filbernen Kreuzes für die Kathedrale feiner Vaterftadt (1528) und eines Oftenforiums für die Karthaufe von Miraflores (1537); — Juan Ruiz gen. *il Vandolino,* der Andalufier, wahrfcheinlich aus Cordova gebürtig, Schüler Enriques de Arphe, fpäter in Sevilla anfäffig (wo er auch geftorben fein foll), der erfte Spanier, welcher bei der Silberarbeit die Drehbank in Anwendung brachte, Verfertiger mehrerer berühmter Cuftodien, vor allen einer mehr als zwei Meter hohen, mit Figuren und Ornamenten aufs reichfte ausgeftatteten für die Kathedrale von Jaen (1533 bis 1537). Diefen reiht Davillier theils nach Bermudez, theils aus dem Regifter der Gilde von Barcelona noch folgende an: Diego de Vozmediano, nachweislich um 1525—1529 der angefehenfte Goldfchmied zu Sevilla; — Criftoval de Ordas, um 1524 Goldfchmied Karls V., und deffen Zeitgenoffen Pedro Hernandez, 1524—1544, beide zu Toledo; — Hernando de Cordova, 1525—1548, Goldfchmied der Königin-Witwe von Portugal, in Toledo und Valladolid thätig; — Juan Balaguer, um 1510 in Barcelona, deffen Meifterzeichnung, eine fchöne Renaiffancekanne mit gothifchen Anklängen, bei Davillier abgebildet ift; — Francisco Diez von Burgos (deffen Meifterftück, ein Gehänge in Geftalt eines umgekehrten Flacons, wir in Fig. 150 wiedergeben); — Lucas de Salamanca, Perot Ximenis, Rafael Ximenis, Antonio de Valdes, die beiden Erftgenannten 1520, der Dritte 1522, die Letzten 1537 mit vortrefflichen Entwürfen in das Regifter von Barcelona eingetragen.



Fig. 150.
Gehänge von Fr. Diez.

Der Goldfchmiedeftil der fpanifchen Frührenaiffance, wie gefagt mit gothifchen, und auch mit maurifchen Elementen durchfetzt (trotz des wiederholten Verbotes, in irgend einem Handwerk *à la morisca* zu arbeiten), und fich zu einem, oft an Ueberladung grenzenden, Reichthum und Glanz der Formen entwickelnd, übte einen folchen Einfluss auf die anderen Künfte aus, dass für die gleichzeitige Architektur der Name *plateresco,* Goldfchmiedeftil, aufkam; und er drang fogar über die Pyrenäen, wie die in franzöfifchen Inventaren nicht felten vorkommenden Bezeichnungen *à la façon d'Espaigne, à la mode, à la manière d'Espaigne* oder *d'Aragon,* auch *à la morisque* [1] beweifen. Und naturgemäss verpflanzte fich der fpanifche Stil auch nach Mexiko, wo in der erften Hälfte des 17. Jahrhunderts die Goldfchmiede

[1] Davillier a. a. O. p. 62 ff.

Andres de Aquino, Juan de la Cruz, el Crespillo, Andres Martinez mit den Künstlern des Mutterlandes wetteiferten. Wie Riaño berichtet, ist eine sehr schöne Arbeit des Letztgenannten, eine goldene Krone mit Email und Steinen, in Toledo. Dieser Richtung, zu welcher, wie oben erwähnt, Antonio de Arphe den Anstoss gegeben hatte, setzte dessen Sohn Juan das Streben nach grösserer Reinheit und Einfachheit, den gräcoromanischen Stil der Erbauer des Escorial, J. B. Monegro und Juan de Herrera, entgegen.

Juan de Arphe y Villafañe,[1] von seinen Landsleuten der spanische Cellini genannt wegen seiner doppelten Eigenschaft als Künstler und Schriftsteller,[2] war 1535 zu Leon geboren, bildete sich zu Salamanca und Toledo im Zeichnen und Modelliren aus, und liess sich nach seines Vaters Tode in Valladolid nieder. 1564 wurde ihm ein silbernes Ostensorium für die Kathedrale von Avila aufgetragen, und 1580 trug er in einem von der Kathedrale zu Sevilla ausgeschriebenen Concurse für ebensolchen Gegenstand den Preis davon. Beide Arbeiten sind noch vorhanden, die colossale Custodia zu Sevilla, an welcher im Laufe der Zeit mancherlei Veränderungen vorgenommen worden sind, bildet einen Rundtempel von vier Stockwerken und ist mit vielen zum Theil fusshohen Figuren ausgestattet; mit ihr beschäftigt sich die in der Anmerkung erwähnte *Descripcion*. Ein drittes Ostensorium, 1588 bis 1592 für Burgos gearbeitet, ist von den Franzosen eingeschmolzen worden. Der Meister lieferte ausserdem, theilweise unter Mitwirkung seines Schwiegersohnes Lesmes Fernandez del Moral, eine Menge kirchlicher Objecte, u. a. 64 Heiligenbüsten in Kupfer getrieben für den Escorial, wurde unter Philipp II. Münzmeister in Segovia und soll dort oder zu Madrid in den ersten Jahren des 17. Jahrhunderts gestorben sein. In der *Commensuracion* hat Juan de Arphe einen förmlichen Canon für kirchliche Gegenstände aufgestellt. Die *Andas* sollen in ionischem oder korinthischem Stil gehalten sein, Kelche an der Schale nur mit Gravirung oder Email verziert werden, die Messkännchen ein Drittel der Höhe des Kelches haben, die Paz nicht höher als 1/4 *vara* (21 cm) sein, die Randverzierungen des Wasserbeckens dürfen mit dem Fries an der Kanne übereinstimmen etc. etc. Aufrisse zeigen die nach seiner Ansicht classischen Formen und Verhältnisse für die genannten und die mannichfachen anderen Dinge, welche bei der Messe, bei Processionen u. s. w. zur Verwendung kommen.

Steht Juan de Arphe sichtlich unter italienischem Einfluss, so ist bei Anderen die Bekanntschaft mit deutschen, niederländischen &c. Ornament-

[1] In Spanien ist es herkömmlich, dem Vaternamen den mütterlichen, durch *y* (und) verbunden, anzufügen.

[2] Ausser seinem Hauptwerke: *De varia commensvracion para la Escvlptvra y Arqvitectvra* (Ueber verschiedene Verhältnisse der Sculptur und Architektur), welchem oben mehrere Daten entlehnt sind, gab er heraus: *Qvilatador de la plata, oro y piedras,* Abhandlungen über die Eigenschaften und die Verarbeitung der edlen Metalle und Steine, worin den letzteren noch allerlei wunderbare Wirkungen beigemessen werden, und: *Descripcion de la traza y ornato de la custodia de plata de la santa Iglesia de Sevilla,* Beschreibung seiner grössten Arbeit.

ſtichen der Zeit unverkennbar. Bei einer Kryſtallvaſe, welche Juan Rodriguez de Babia in Toledo, 1557—1586, für den König gearbeitet hatte, wird ausdrücklich erwähnt, die Faſſung habe Pflanzenornament auf deutſche Art *(alimaniscos)*. Später gewann die franzöſiſche Mode die Oberhand. Die *lazos*, Agraffen in Schleifen- oder Knotenform, gewöhnlich mit Smaragden beſetzt, erinnern an gleichzeitige franzöſiſche Arbeiten. [1]

Die berühmteſten Werke dieſer Periode befinden ſich in der Kathedrale von Granada als Geſchenke Ferdinands des Katholiſchen und Iſabellens: eine durch Beſchlägbänder in reichornamentirte Felder getheilte Schmuckcaſſette, Krone, Schwert und Scepter, alles von vergoldetem Silber. [2] Das Kenſington Muſeum beſitzt eine Anzahl vorzüglicher ſpaniſcher Arbeiten aus dem 16. und 17. Jahrhundert, Kelche, eine Paz u. a. m., [3] und aus Privatſammlungen brachte die von demſelben Inſtitut im Jahre 1881 veranſtaltete ſpaniſch-portugiſiſche Ausſtellung zahlreiche bedeutende Stücke zur Anſchauung. Aus dem Beſitze der Königin von England war da eine, angeblich 1588 bei dem Siege über die Armada Philipps II. erbeutete Pilgerflaſche von vergoldetem Silber, reich, doch nicht übermässig in getriebener und ciſelirter Arbeit ornamentirt; von Sir Rich. Wallace Kanne und Becken, prachtvoll mit Pflanzenmotiven, Mascarons etc. verziert, der Henkel der Kanne von einem Drachen mit ausgebreiteten Flügeln gebildet, auf dem Becken die Elemente, die Jahreszeiten, das Wappen der Medici mit Krone und Schlüſſeln des Papſtes, — vermuthlich Clemens VII. (ob die ſpaniſche Herkunft dieſer Arbeit bewieſen werden kann, iſt fraglich); von Francis Cook ein Kreuz mit der Paſſion und der Himmelfahrt, Ende des 16. Jahrhunderts. Fig. 151 zeigt uns einen jener Dolche mit Ohren, von welchen S. 226 die Rede war, nebſt *gumia* oder Stilet; Chriſtofol Joan hat denſelben 1538 in das Zunftregiſter von Barcelona eingezeichnet. Die vielbewunderte Krone der *Virgen del Sagrario* zu Toledo, 1556 als goldener Reif mit reichem emaillirtem Ornament, Perlen und Steinen von Hernando de Carrion (1547—1561), 1574 durch Alejo de Montoja (1500—1590) mit Bügeln verſehen, iſt leider 1868 in Verluſt geraten, desgleichen die dazugehörenden Armbänder von Julian Hernando. Dass die Goldſchmiede von Barcelona beſonders thätig und erfinderiſch im Verfertigen von Gehängen und anderen Schmuckgegenſtänden geweſen

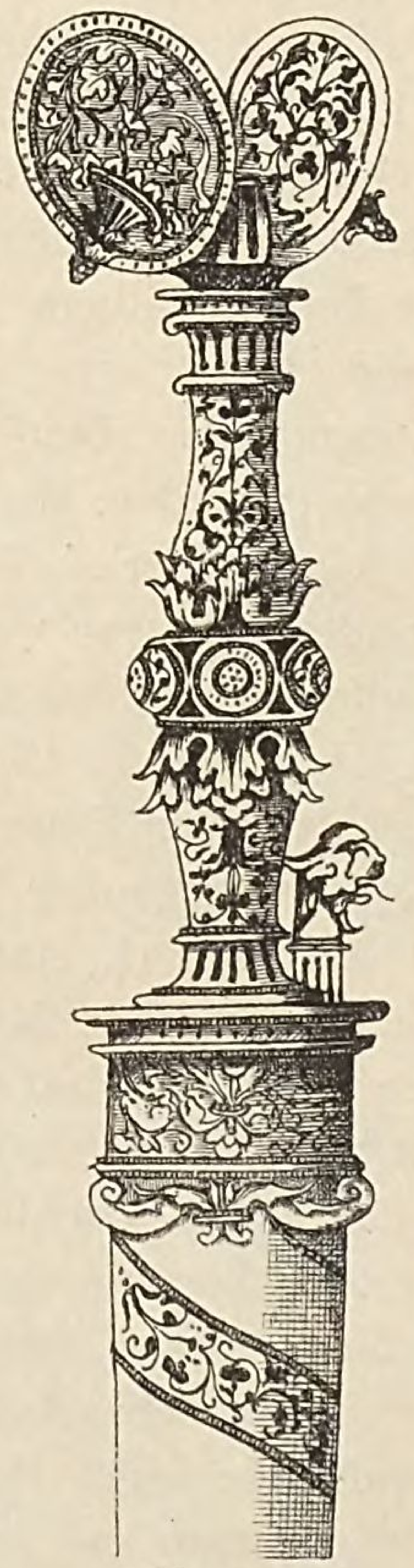


Fig. 151.
Dolch von Chr. Joan.

[1] Vergl. Fig. 141, S. 359. Lazos ſind bei Riaño p. 37 und 39 abgebildet.
[2] Abbild. in flüchtigen Skizzen von Fortuny bei Davillier a. a. O. p. 57.
[3] Mehrere Abbildungen bei Riaño p. 30 ff.

ſind, geht aus dem mehrfach erwähnten Zunftregiſter hervor. Die antikiſirende Richtung prägt ſich in ſolchen Arbeiten aus, aber ſelbſt an kirchlichen Gefässen und Geräthen begegnet man, wiewohl ſelten, noch mauriſchen Anklängen. Als Beiſpiel, wie die arabiſchen Schriftzüge lediglich als Ornament ohne irgend einen Sinn angebracht wurden, diene die, Davillier's Werk entlehnte Abbildung einer Zeichnung, welche ein Goldſchmied von Barcelona, Johann Barina, zu Ende des 15. Jahrhunderts in das dortige Zunftregiſter eingetragen hat (Fig. 152). Den Stil in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts zeigt das Meiſterſtück des Mateu Mas zu Barcelona, 1562: ein Gehänge mit dem Motiv der Jakobsmuſchel (Fig. 153). Eine Specialität der genannten Stadt waren auch kleine Reliquiarien von dreieckiger Geſtalt mit meiſtens opakem, ungeſchliffenem Email in Schwarz, Weiss, Tiefblau, ſeltener Türkisblau (Fig. 154, Entwurf von P. P. Garba um 1617).



Fig. 152.
Gefäss von Johann Barina.

Was die gewerblichen Zuſtände anbelangt, ſo hielten die ſpaniſchen Goldſchmiede in ihren Gewölben im 16. und 17. Jahrhundert nicht nur ihre eigenen Arbeiten feil, ſondern auch ſeidene Toilettengegenſtände, Handſchuhe u. dgl. m. Bis zur Regierungszeit Karls V. wurden ſie, ſowie die Maler, Sticker u. a. zu den Handwerkern gezählt, und desshalb war ihnen verboten, Seide zu tragen. Gegen dieſes Verbot beſchwerten ſich die Goldſchmiede und Maler, und der genannte König entſchied, wie in Palominos *Muſeo pictorico* berichtet wird, zu ihren Gunſten; denn unter einem Künſtler verſtehe man denjenigen, deſſen Arbeit wiſſenſchaftliche und künſtleriſche Bildung erfordere, und dies finde auf den Goldſchmied Anwendung, welchem Kenntniss der Geometrie und der Perſpective durchaus nothwendig ſei.

Durch Beſchluss der Cortes von Burgos war 1435, unter Regierung Juans II. von Caſtilien, für Silber der Gehalt von 11 *Dineros* 4 *Granos* feſtgeſetzt worden, und dies Verhältniss blieb das 16. Jahrhundert hindurch in Gültigkeit; alſo, da reines Silber 12 Dineros zu 24 Granos hielt, 20 Granos Zuſatz. Die Mark Silber theilte ſich in 8 Unzen oder 230 Gramm, die Mark Gold in 50 *Caſtellanos* zu 8 *Tomines*.

Mit dem Ueberhandnehmen des Barocco oder, wie es in Spanien genannt wird, des churrigueresken [1] Stils (Fig. 155, ſilberne Schüſſel im Kenſington-Muſeum) hört allmählich, wie überall, die nationale Eigenthümlichkeit beinahe völlig auf. Man ahmte das Rococo und den Claſſicismus des 18. Jahrhunderts auch in Spanien nach. Ausserdem vollzog ſich unter den Königen aus dem Hauſe Bourbon nach franzöſiſchem Vorbilde die Stärkung und Hebung der Hauptſtadt auf Koſten der Provinzſtädte. So hörten Valladolid, Leon, Toledo, Salamanca auf, Mittelpunkte der Goldſchmiedekunſt zu ſein, nur in einzelnen entlegenen Orten erhielt ſich nationaler Geſchmack und mit demſelben das Gewerbe, während die eigentliche Induſtrie ſich nach Madrid zog. Dort entſtanden im 18. Jahrhundert grosse Unternehmungen mit Maſchinenbetrieb: Tomas de Buenafuente, deſſen Nachfolger Franc. Novi war; Iſaac und Miguel Gaudin, etablirt 1772; Antonio Martinez, welcher von Karl III. zum Studium der Induſtrie nach Paris und London geſchickt worden war und 1778 eine grosse Manufactur nebſt Schule für Gold- und Silberſchmiede- und Juwelierarbeit errichtete. In den Bijouterien dominirte der franzöſiſche, in Tafelgeräth der engliſche Geſchmack.

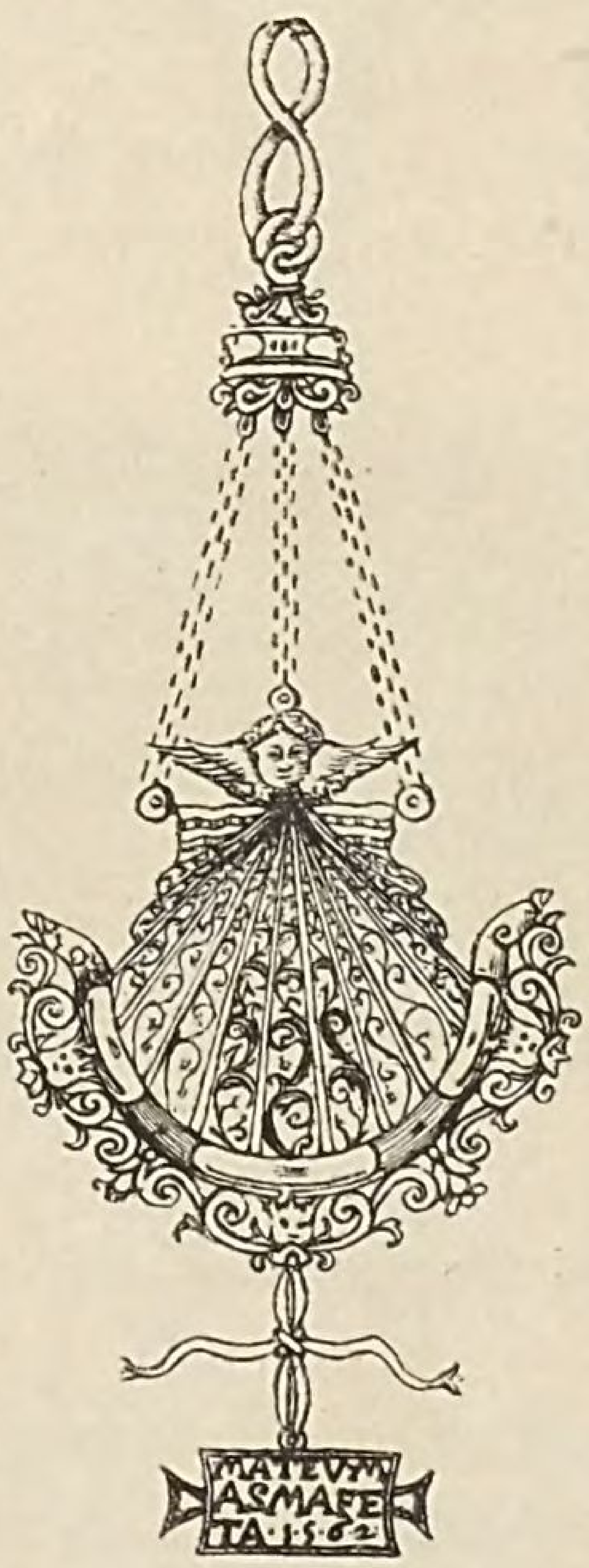


Fig. 153.
Gehänge von Mateu Mas.

Daneben lieferten Aſtorga lange Halsketten aus vergoldetem Silber mit geweihten Anhängſeln, Salamanca Halsſchmuck aus Gold und kleinen Perlen, Santiago ähnlichen aus vergoldetem Silber, Cordova Filigran in mauriſchem Stil, Catalonien lange Ohrgehänge von reizendem Effect durch die Beweglichkeit der einzelnen, mit Edelſteinen, z. B. rothfolirten Topaſen, geſchmückten Theile. Mit dem Verſchwinden der Volkstrachten hat auch ſolche Arbeit aufgehört und der Volksſchmuck fängt ſchon an ſelten zu werden. Bei Riaño ſind die Namen von 192 Goldſchmieden aus dem 16., 199 aus dem 17. und 114 aus dem 18. Jahrhundert verzeichnet.

Die portugiſiſche Goldſchmiede macht im weſentlichen denſelben Entwickelungsgang durch wie die ſpaniſche. An Künſtlern des 16. Jahrhunderts werden namhaft gemacht: Juan Donante, Gomez de Heros, Cetina, Vasco Gonſalvez, der auch Münzgraveur war. Beiſpiele ſind in den Sammlungen äusserſt ſelten. Aus den verſchiedenen königlichen Schlöſſern ſind einzelne Stücke aus dem 15. und 16. Jahrhundert reproducirt in Decorative plate, chiefly portuguese &c., London, Arundel Society 1869: zwei Schüſſeln mit noch gothiſch ausgezacktem Rande, andere Schüſſeln und eine Kanne

[1] Nach dem Architekten Don Joſé Churriguera, der „ſo fruchtbar in auffallenden Albernheiten war".

mit getriebenen Figuren, alles mit ausgesprochener Neigung für überladene Decorirung. Ein interessantes Stück besitzt das fürstliche Museum zu Sigmaringen: ein aus drei Krystallstücken gebildetes, schlicht montirtes Kreuz, silberner vergoldeter Untersatz mit Engelsköpfchen, darauf ein Felsblock, auf diesem ein birnförmiger Körper, endlich das aus einem Stück gearbeitete Kreuz.[1]

In England[2] fand der von Künstlern des Festlandes, Niederländern, Deutschen, Italienern, eingeführte Stil der Renaissance besonders günstige

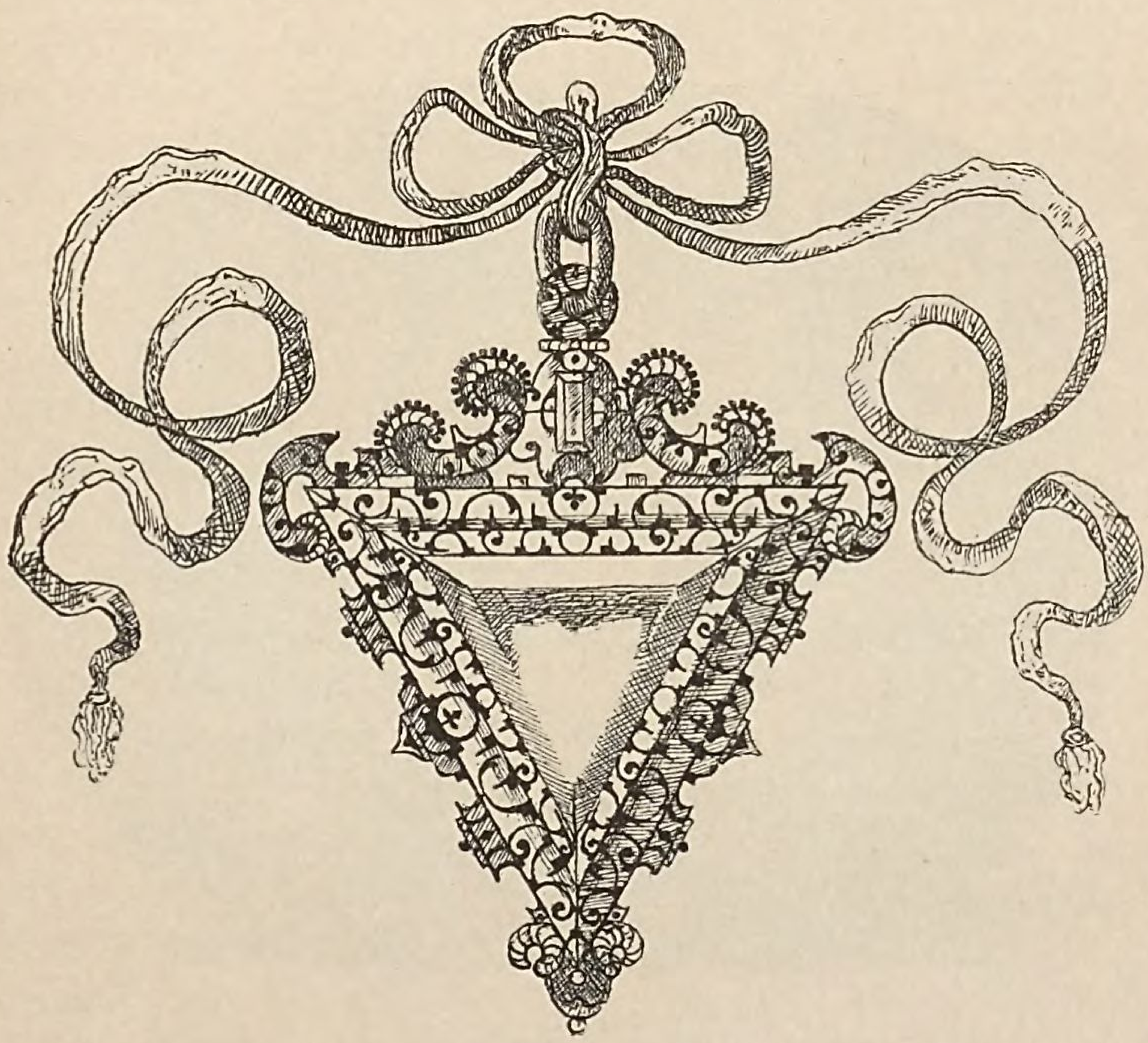


Fig. 154.
Reliquiar von P. P. Garba.

Verhältnisse vor. Das durch die Kämpfe der beiden Rosen verwüstete und verwilderte Land erholte sich unter der friedlichen Regierung des »Königs der armen Leute«, Heinrichs VII. (1485—1509), des Begründers der Tudordynastie, welcher haushälterische Grundsätze recht wohl mit der Entfaltung königlichen Glanzes zu verbinden wusste, und um die Pflege der Wissenschaften und Künste bemüht war. Noch mehr kam der Goldschmiede die Prachtliebe Heinrichs VIII. zu statten. Den prahlerischen Zügen, welche von ihm berichtet werden, ist eine gewisse Grossartigkeit nicht abzusprechen. Als er

[1] Abbildung bei Hefner, *Kunstkammer zu Sigmaringen,* Tafel 17.

[2] Cripps, Old English plate. — Ders., College and corporation plate. — Pollen, Gold and silver smiths' work.

noch mit Katharina von Aragon vermählt war, erſchien er auf einem Ballfeſte zu Weſtminſter in Kleidern, die mit goldenen H und K überſäet waren, und forderte die Damen auf, dieſe goldenen Buchſtaben abzulöſen; bei dem Anblick brachen die zuſchauenden Bürger in den Saal, rafften auf und plünderten die Hofdamen und riſſen dem Könige die Kleider vom Leibe.[1] Bei den Feſtlichkeiten zu ſeiner Vermählung mit Anna Boleyn (1533) wurden die Becher aus maſſivem Golde, aus welchen die neue Königin trank, Eigenthum derjenigen, welche ſie bedienten. Bei ſeiner Zuſammenkunft mit Franz I. von Frankreich war der Banketſaal über und über mit Goldſchmiedarbeiten

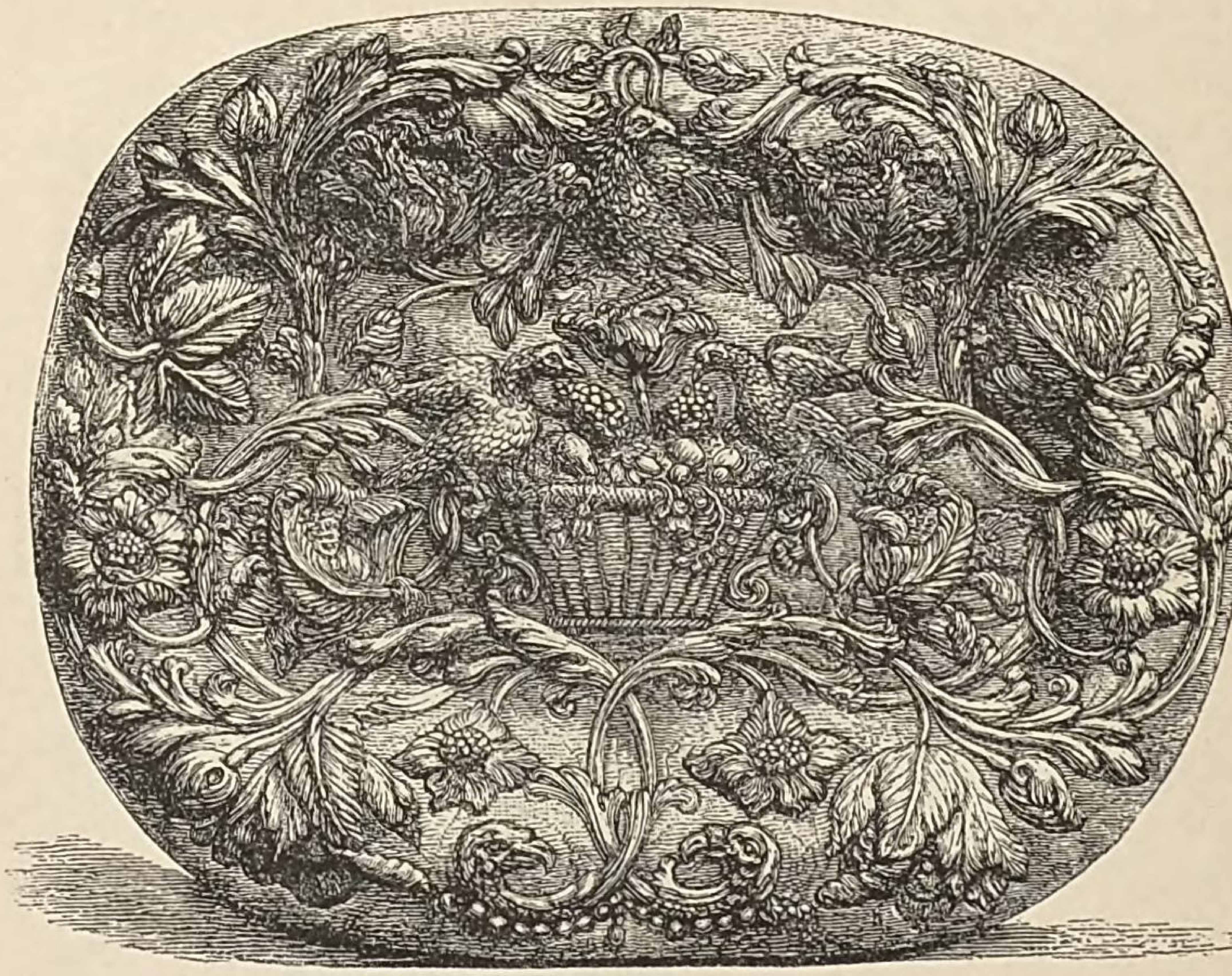


Fig. 155.
Spaniſche Schüſſel im Kenſington Muſeum.

ausgeſtattet, ein Schenktiſch mit ſieben Stufen trug nur maſſives Goldgeſchirr, und zehn ſilberne und zehn vergoldete Lichtträger zu zwei Kerzen hingen an Ketten von demſelben Metall von der Decke herab.

Das Beiſpiel des Königs fand natürlich Nachahmung, vor allem bei ſeinem mächtigen Miniſter Cardinal Wolſey, der ſogar einen Goldſchmied, Robert Amadal, in ſeinem perſönlichen Dienſt hatte. Der Letztere verfasste 1518 ein Inventar des Schatzes ſeines Herrn, und darin finden ſich eine ſilberne Statuette der heil. Jungfrau im Gewicht von 300 Unzen, ſechs grosse

[1] Die Erinnerung an dieſe Scene mochte ein Jahrhundert ſpäter (1626) dem Geſandten Jakobs I. am franzöſiſchen Hofe, Lord Buckingham, den Gedanken eingegeben haben, bei einem Hoffeſte in einem Anzuge zu erſcheinen, deſſen Perlenſtickerei ſich allmählich auflöſte und auf den Fussboden verſtreute.

zu Brügge getriebene und vergoldete Leuchter mit Leopardenköpfen und Cardinalshüten, 298 Unzen fchwer, u. f. w. Eine fechsftufige Credenz, ganz befchwert mit Gold- und Silbergefchirr, war von einer Baluftrade umgeben, die jede Berührung verhinderte, denn das dort Aufgeftellte diente nur zur Schau, für die Tafel waren filberne Schüffeln, Teller etc. ausserdem vorhanden. Unter des Königs langer Regierung (bis 1547) wichen die gothifchen Reminiscenzen mehr und mehr der Renaiffance, zunächft in dem Zierwerk an Kelchen, Mazers und Salzfäffern, [1] fpäter in Aufbau und Gliederung derfelben. Kirchliches Geräth bewahrte, wie überall, treuer den mittelalterlichen Charakter. Allein als Heinrich fich von der römifchen Kirche losfagte, wurde diefer Zweig der Kunft vernachläffigt, unter Eduard VI. (1547 bis 1553), mehr noch unter Elifabeth (1558—1603), übte puritanifcher Fanatismus fein Zerftörungswerk aus, welchem nur wenige Stücke entgangen find. [2] Die Abfichtlichkeit in der Entweihung reiht diefe Verfolgung den fchlimmften derartigen Epifoden an; fo hängte man Messglocken Kälbern oder Pferden um, benutzte Weihkeffel als Schweinetröge u. dgl. m. Kelche, die nun bei dem Abendmahl auch der Gemeinde gereicht wurden, erfuhren zu diefem Zwecke vergrössernde Umarbeitung, und die damals eingeführten Communionkelche haben durchweg die gleiche höchft einfache Form, die Schale und die genau auf diefe paffende Patene gewöhnlich nur mit zwei fich kreuzenden Bandftreifen geziert, innerhalb deren manchmal ein Geisblattornament hinläuft. Fig. 156 zeigt uns einen folchen, von John Jons zu Exeter um 1570 verfertigten Kelch im Befitze des Kenfington-Mufeums, und diefer Typus hat fich bis auf die Gegenwart erhalten. Nur ausnahmsweife werden grössere kirchliche Arbeiten erwähnt, wie das goldene Taufbecken im Werthe von taufend Pfund, welches Elifabeth der Königin Maria Stuart zur Taufe des nachmaligen Jakob VI. fchickte.



Fig. 156.
Englifcher Abendmahlskelch.

Dagegen hielt der Luxus in Tafelgefchirr unter den Nachfolgern Heinrichs VIII. an. Zu feiner Zeit lieferte Hans Holbein die herrlichften Entwürfe für jegliche Art der Goldfchmiedarbeit, Becher, Schmuck, Waffen, die wahrfcheinlich für den König ausgeführt worden, uns jedoch nur in den Skizzen im Bafeler und im Britifh Mufeum oder in Stichen Wenzel Hollars erhalten find. [3] Eine der glänzendften Schöpfungen der Renaiffancekunft

[1] Vergl. S. 271 ff.

[2] Cripps, *College and corporation plate*, p. 50—52 find Kelche und eine Patene aus der Zeit bis 1527 abgebildet.

[3] Die meiften noch vorhandenen Originalzeichnungen find reproducirt in: Defigns for goldfmiths, jewellers etc. by H. Holbein. London 1869; zwei Pocale und eine Dolchfcheide bei Lübke, *Deutfche Renaiff.*; eine Uhr bei Woltmann, *Holbein*; die Bekrönungsfiguren derfelben auch bei Wornum, *Some account of the life and work of H. H.* London 1807. p. 5; ebendaf. der Pocal der Seymour und ein Schmuckftück.

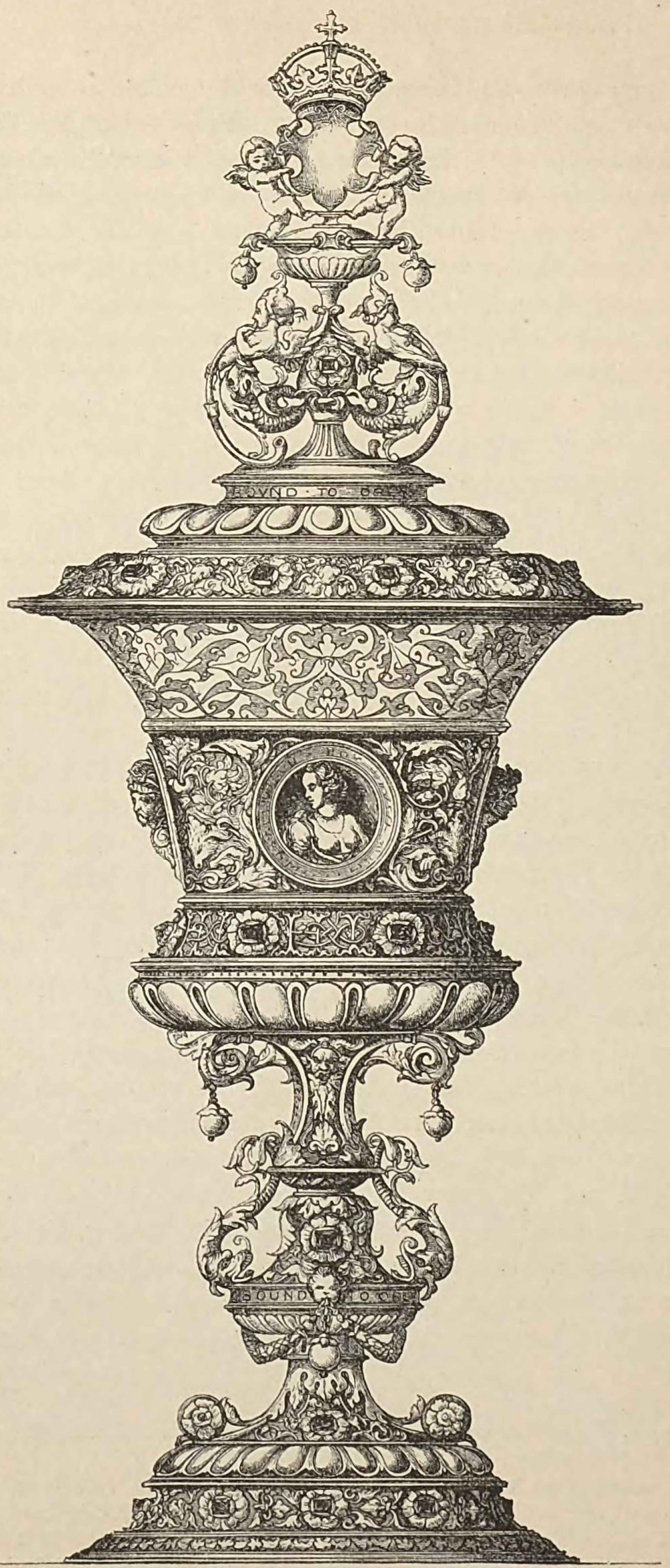


Fig. 157.
Seymour-Pocal von Holbein.

auf unſerem Gebiete iſt, der Zeichnung in der Bodleiana zu Oxford zufolge, der Pocal geweſen, welcher augenſcheinlich zur Krönung der dritten Gemahlin Heinrichs VIII., Jane Seymour, ausgeführt wurde (Fig. 157). Die Deviſe der Königin: *Bound to obey and ſerve* (Zu Gehorſam und Dienſt verpflichtet) iſt mehrmals angebracht und der untere Fries der Schale zeigt die Buchſtaben H und I in ornamentaler Verwendung. In grösster Prachtent-

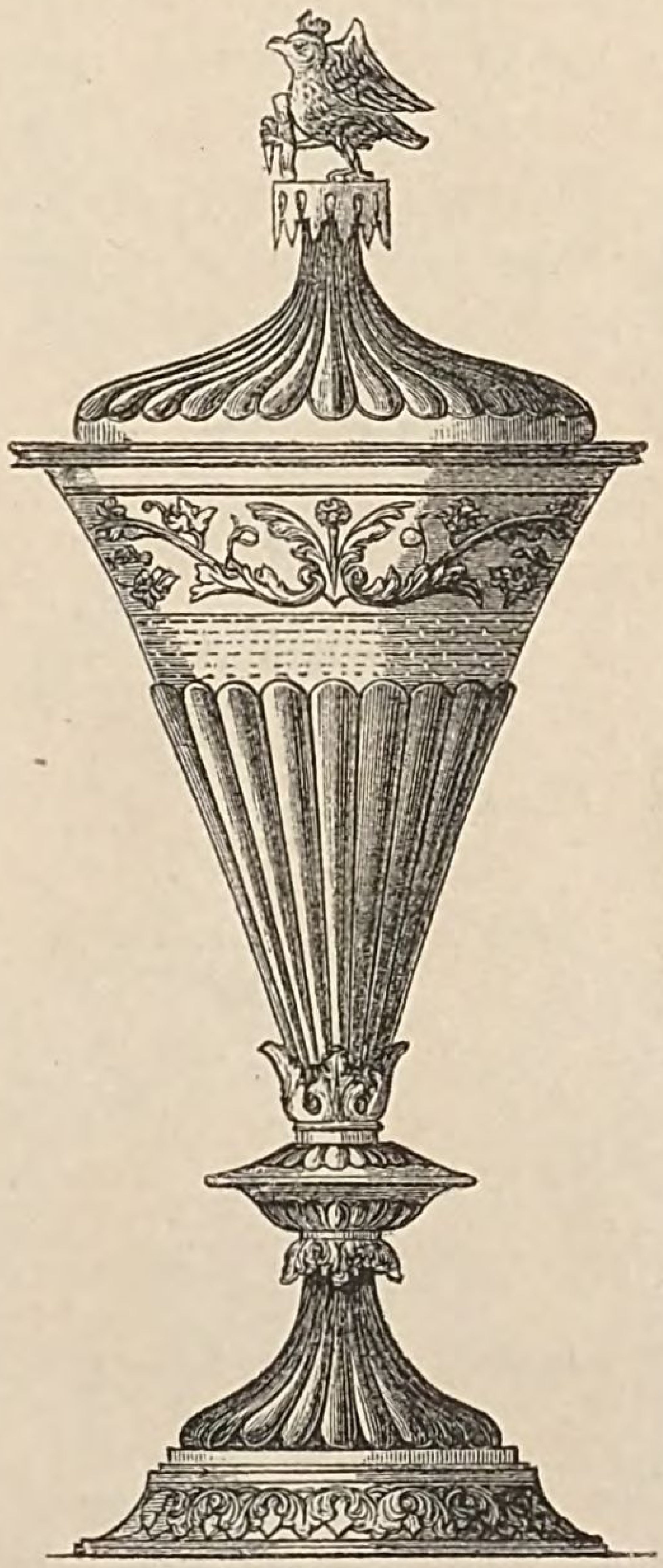


Fig. 158.
Pocal der Anna Boleyn.

faltung bei vollem Ebenmaass ſteht dieſes Werk vielleicht ohne Gleichen da. An die unmittelbare Vorgängerin der Jane Seymour, die unglückliche Anna Boleyn, erinnert der ſchöne, jetzt in Cirenceſter (Grafſch. Glouceſter) als Kelch benutzte Pocal (Fig. 158) durch das als Bekrönung angebrachte Familienwappen: den gekrönten Falken mit einem (jetzt abgebrochenen) Scepter im rechten Fange und einer Lilie vor der Bruſt. Die Entwürfe Holbeins für Schmuckgegenſtände beſeitigen häufig durch den Namenszug des Königs jeden Zweifel über ihre Beſtimmung. Fig. 159 bis 161 geben einige Proben ſeines Schaffens auf dieſem Specialgebiete.

Auch der Florentiner Bildhauer Pietro Torriggiano, welcher längere Zeit in London lebte, war in ſolcher Weiſe für Heinrich VIII. wie für deſſen

Vorgänger beſchäftigt, zeichnete Candelaber und andere decorative Gegenſtände, welche in der Goldſchmiede gearbeitet werden ſollten. Ferner kommen in des Königs Privatrechnungen ein italieniſcher und ein deutſcher oder ſchweizer Goldſchmied vor: John Baptiſt und Cornelius. Der Letztere iſt möglicherweiſe identiſch mit dem unter Eliſabeth als Betrüger in den Tower geſchickten Goldmacher Cornelius Lanoy, welcher bei der Gelegenheit freilich als Niederländer bezeichnet wird.

Von Goldſchmieden lernen wir ferner aus der Zeit Eduards VI. kennen: Calton in dem Gewölbe *zum Geldbeutel* in Cheap, Robert Wigge, John Palterson, Raufe Latom, Thomas Metcalfe, Rob. Reyns, Fabyan Withers und eine Margery Herkins, ſämmtlich in London; unter Eliſabeth, zu deren Zeit es bei Hofe gebräuchlich war, einander koſtbare Neujahrsgeſchenke in

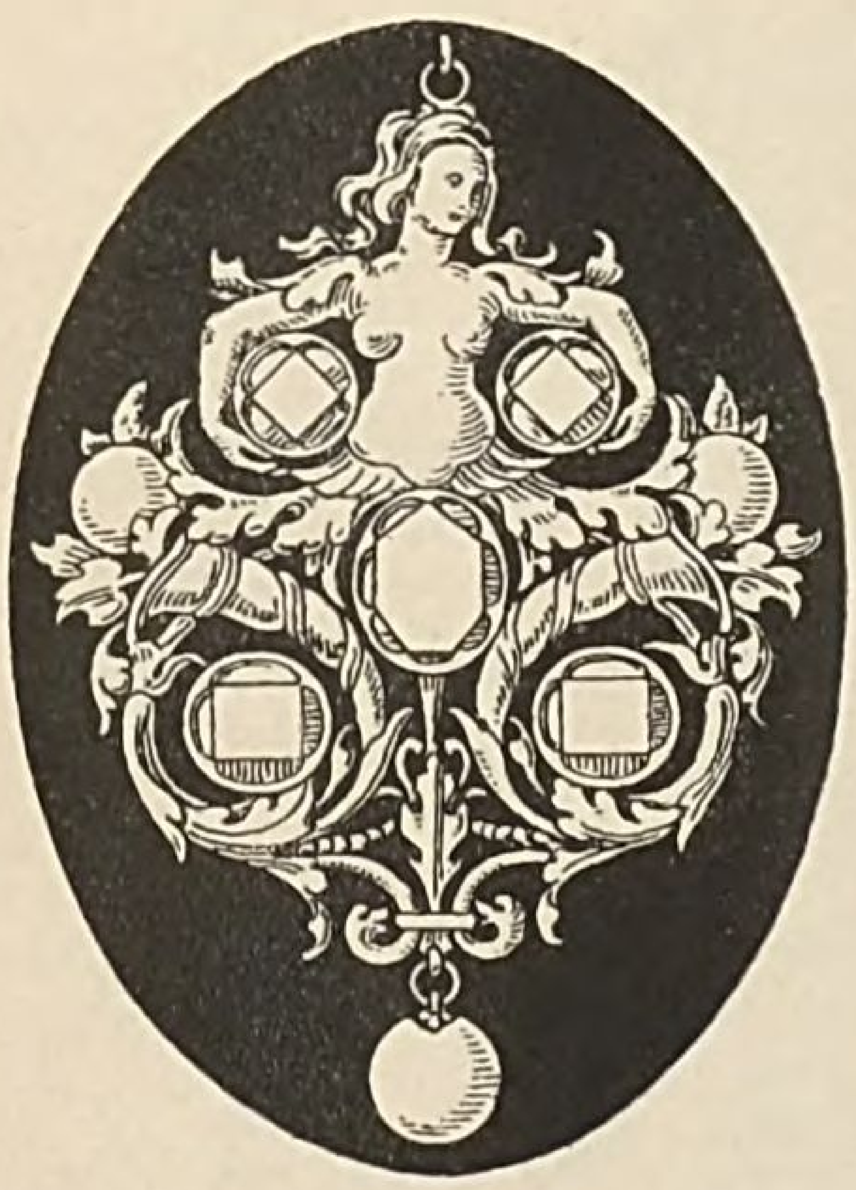
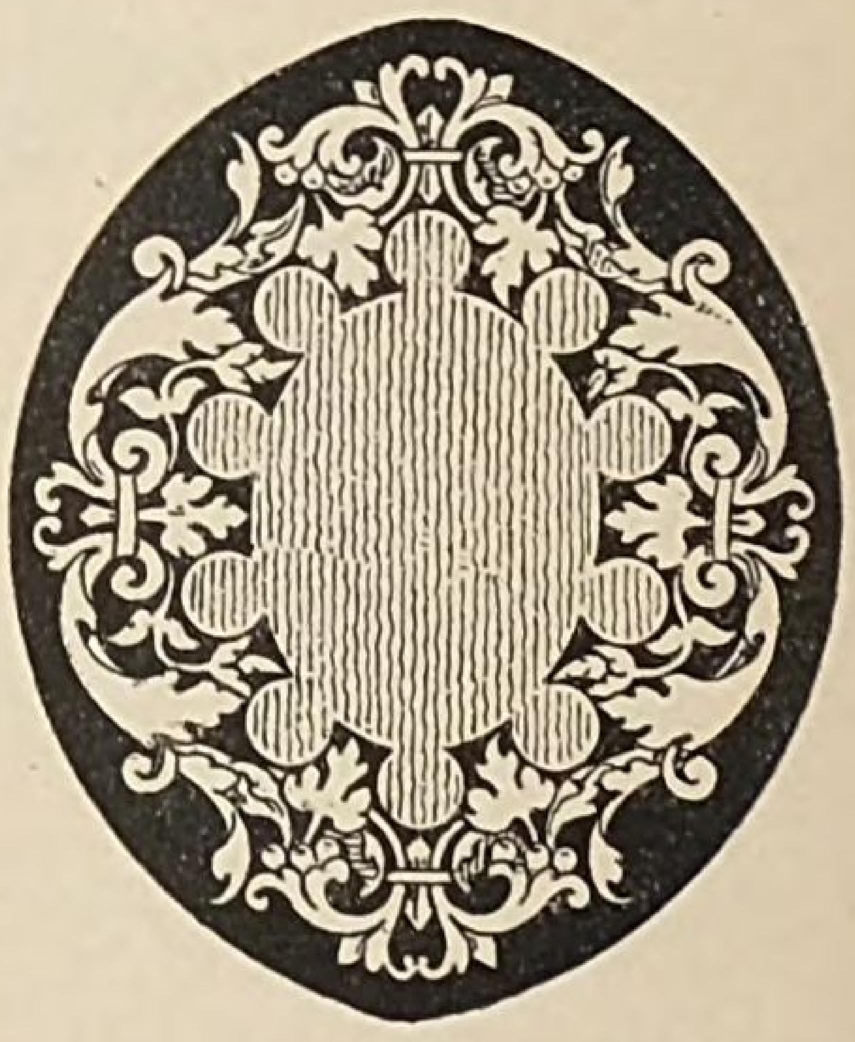

Fig. 159.


Fig. 160.


Fig. 161.

Schmuckſtücke von H. Holbein.

Geſtalt von Bechern oder Schmuck zu machen: Thom. Muſtchampe *zum Rubinring* in Lombardſtreet, Rob. Tayleboys, Thom. Turpyn, Dericke, Hugh Kayle, Aſſabel oder Affabel, um 1568 *erſter Goldſchmied der Königin.*

Gefässe, welche, wie bereits erwähnt, die herkömmlichen Formen des Stundenglaſes, des Mazer u. ſ. w. mit Renaiſſanceornamenten — manchmal recht unbeholfen — in Verbindung bringen, exiſtiren noch in Chriſt's College und Corpus Chriſti College zu Cambridge, All Souls' College zu Oxford, ferner im Beſitze von Londoner Gilden, wie der Eiſenhändler, der Wundärzte, der Weinhändler.[1] Apoſtellöffel, d. h. eine Garnitur von dreizehn Löffeln, deren Stielenden mit den plaſtiſchen Bildern des Heilands und der Jünger geziert ſind, waren augenſcheinlich ſehr beliebt, doch finden ſich nicht leicht mehr alle dreizehn zuſammen. Um die Mitte des 16. Jahrhunderts tritt der Einfluss theils der Deutſchen, insbeſondere Holbeins, theils der Italiener auch

[1] Abbildungen bei Cripps, Coll. and corp. plate, p. 56—66.

in der Formgebung hervor; als Beiſpiele für den erſteren ſind ein Pocal von 1569 im Corpus Chriſti College, *the founders cup* im Emanuel College

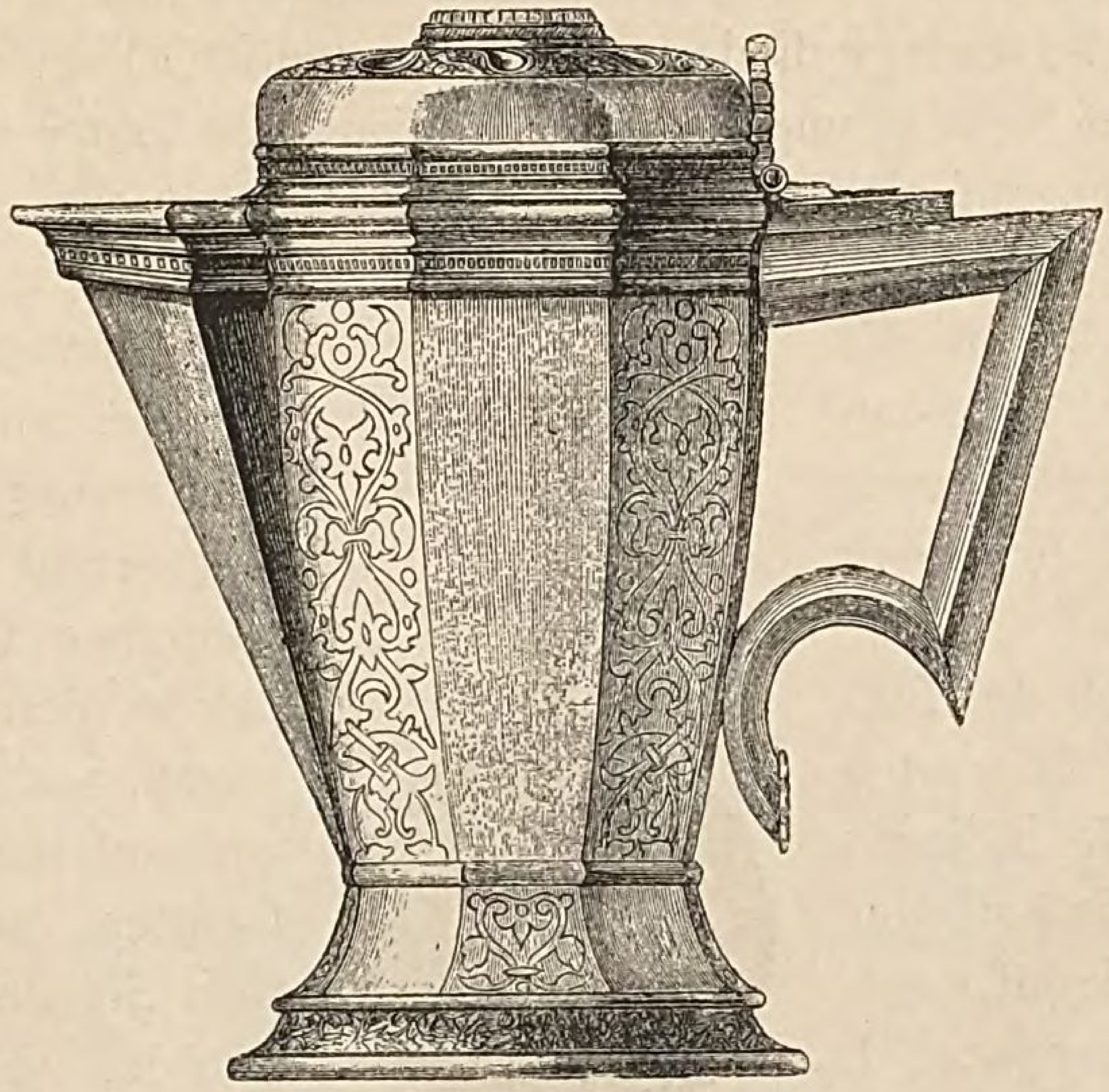


Fig. 162.
Parker's Kanne in Cambridge.

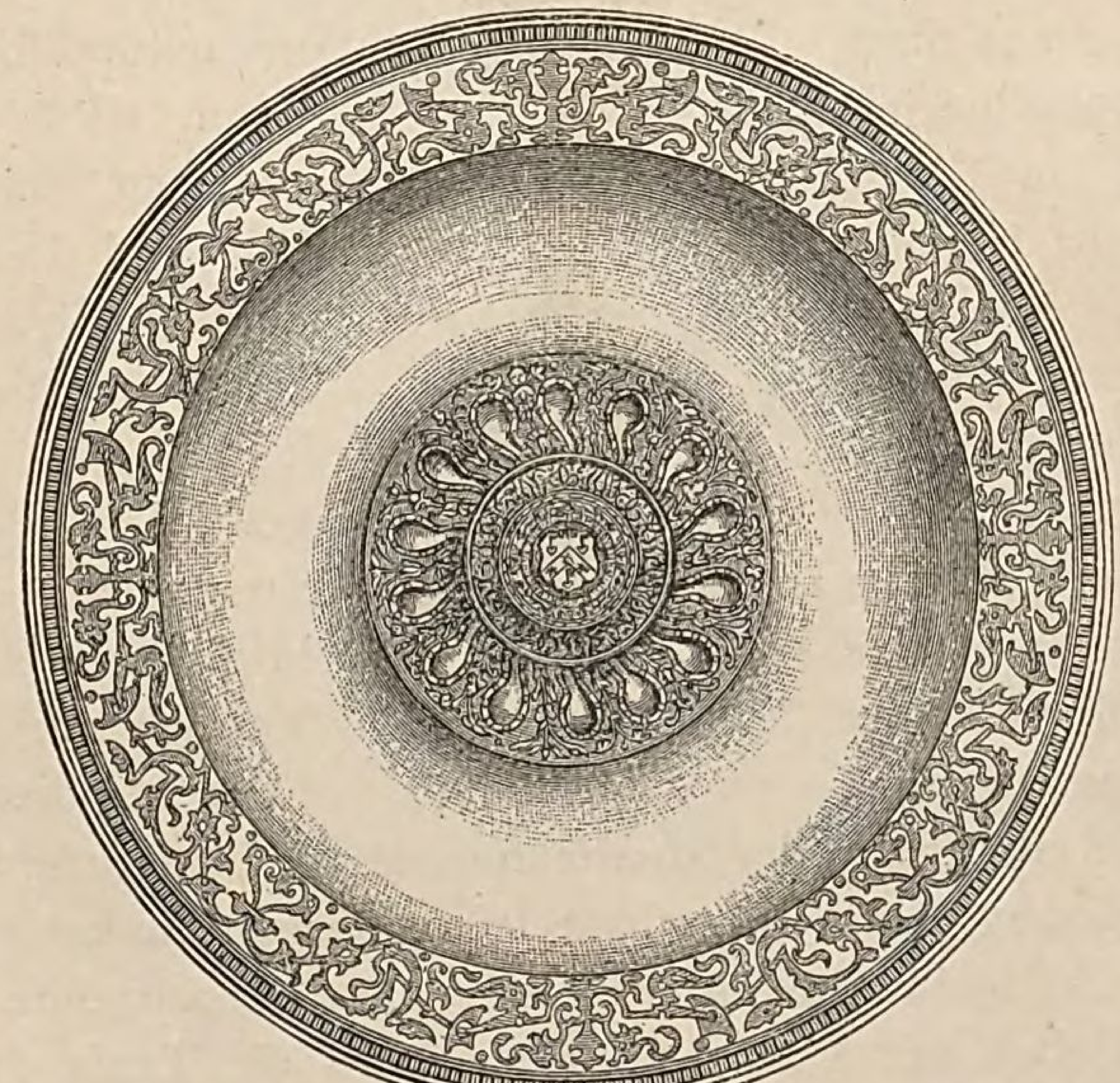


Fig. 163.
Schüſſel zu Fig. 162.

zu Cambridge, ein Krug von 1574 im Aſhmolean Muſeum zu Oxford, für den letzteren eine Kanne von 1597 im Beſitze der Goldſchmiede-Innung zu Norwich zu citiren.[1] Fig. 162 und 163, Kanne und Schüſſel von vergoldetem

[1] Abbildungen bei Cripps a. a. O. p. 71—77.

Silber mit gravirten, getriebenen und gestanzten Ornamenten und den Wappen des Corpus Christi College und des Reformators desselben, des ersten protestantischen Erzbischofs Nathan Parker, in Email, sind im Besitz des College und datiren von 1545. Ein reich gegliederter und ornamentirter Pocal mit allegorischen Darstellungen auf Schale und Deckel, bekrönt von einer weiblichen Figur mit einem Schilde, auf welchem das Corporationswappen der *Merchant Adventurers*, einer englischen Handelsgesellschaft, ist als deren Geschenk 1598 an die Stadt Emden gekommen und befindet sich noch in deren Schatze.[1]

Der Ausbruch des Bürgerkrieges im folgenden Jahrhundert wurde in jeder Weise verhängnissvoll für die Goldschmiedekunst, nachdem sie noch unter Jacob I. in voller Blüthe gestanden hatte. Zuerst erhob der König Karl I. zur Bestreitung der Kriegskosten ein Zwangsanlehen, in Folge dessen das meiste Geschirr aus Edelmetall in die Schmelze wanderte, und die Herrschaft der Puritaner war allem Luxus abhold. Arbeiten aus der Zeit der Stuarts sind daher nicht häufig, solche, die unter der Republik entstanden sind, gehören zu den grössten Seltenheiten. Und die einen wie die anderen zeigen nur noch wenig von dem Schönheitsgefühl der vorangegangenen Periode. Die Pocale werden in die Länge gezogen, auf balusterartigem, wie auf der Drehbank geformtem Ständer sitzt die tiefe Schale ziemlich unvermittelt, ohne Verständniss angebrachte Renaissanceelemente vermischen sich mit naturalistischen, und nur selten wird der Mittelweg zwischen kahler Nüchternheit und Ueberladung gefunden. Fig. 164, Pocal der Londoner Sticker von 1611, kann als Beispiel der geistlosen Benutzung des Straussenei- oder des Kürbismotivs und der erwähnten Vermengung verschiedener Elemente dienen.



Fig. 164.
Pocal von 1611.

Nach der Restauration der Stuarts musste die königliche Schatzkammer mit den zur Krönung Karls II. erforderlichen Gegenständen vollständig neu bestellt werden: Salbgefäss in Gestalt eines Adlers mit ausgebreiteten Flügeln, Salblöffel, Taufgefäss mit Deckel, auf welchem die Taufe des Kämmerers der Königin von Aethiopien durch Philippus dargestellt ist, Weinschale, Salzgefäss, Krug etc. theils von Gold, theils von vergoldetem Silber, und noch im Tower von London aufbewahrt.[2] Aus derselben Zeit stammt das in

[1] Abbild. bei Starcke und Kohlmann, *der Emder Silberschatz*. — Daten über Geschenke und Verkäufe aus dem Schatz unter Elisabeth, Jacob I. und Karl I. gibt J. A. Bennett, *Account of Papers relating to the Royal Jewel house* in: „Archaeologia XLVIII. 1.

[2] Das vollständige Verzeichniss bei Cripps, *Old Engl. plate*, p. 48 f.

Fig. 165 abgebildete goldene Gefäss, welches als Gefchenk des Bifchofs von Chefter an das Exeter College zu Oxford gekommen ift. Wie überall begann man um diefe Zeit auch in England fich der franzöfifchen Mode unterzuordnen; aber neben den fchweren und fchwer ornamentirten, befonders mit Akanthus überladenen Gefässen u. f. w. kommt gelegentlich der wüftefte Naturalismus zum Durchbruch, wie in dem *Royal Oak Cup,* einem von Karl II. den Wundärzten von London verehrten Pocal in Geftalt einer mit Schilden und Eicheln behängten und eine grosse Krone tragenden Eiche. [1] Gegen Ende des Jahrhunderts war auch die Decorirung mit Gravuren in chinefifchem Gefchmack beliebt.

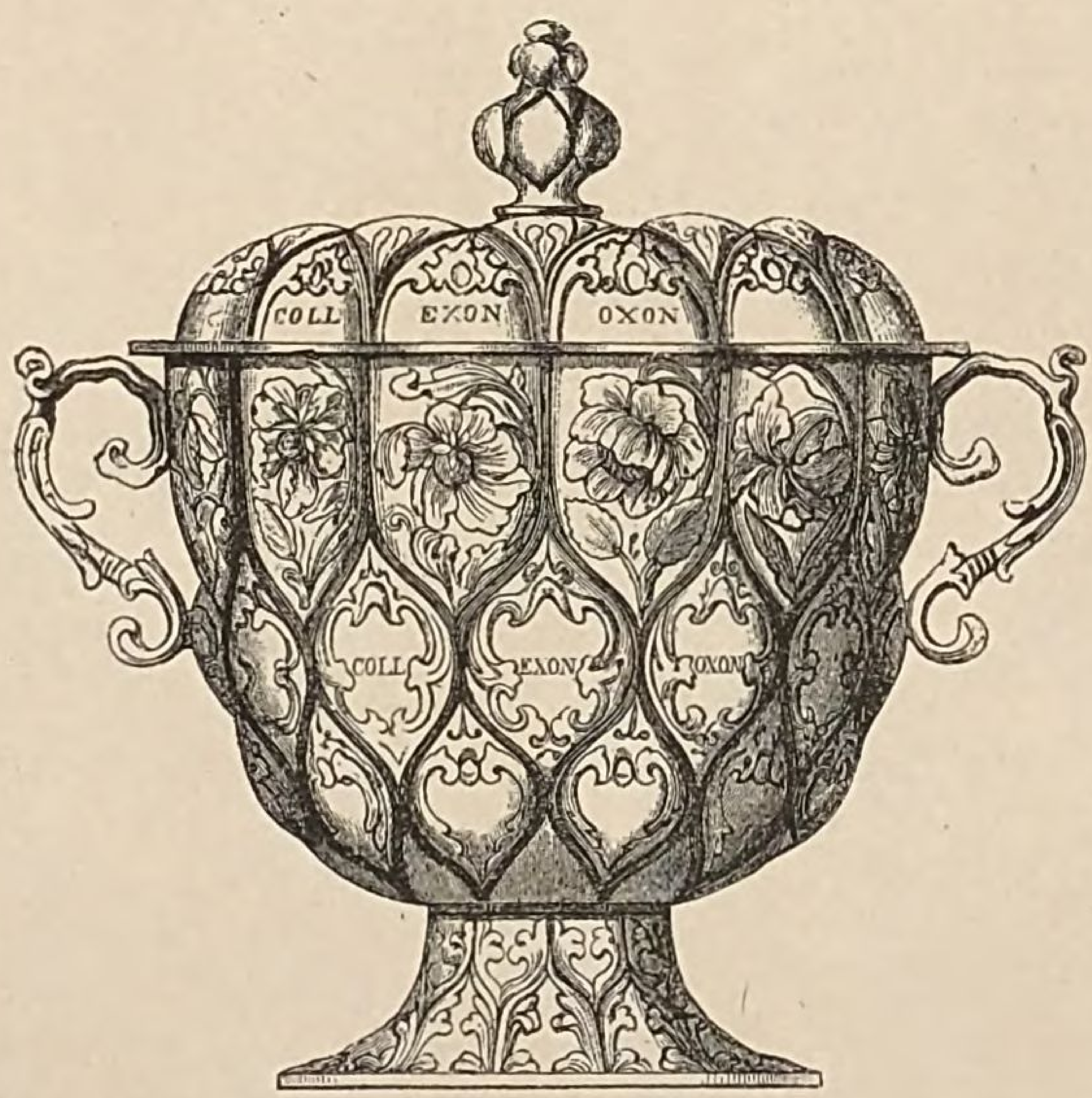


Fig. 165.
Goldgefäss aus dem 17. Jahrhundert.

Von den Goldfchmiednamen aus der Periode der Stuarts ift der bekanntefte Heriot. George Heriot der Vater († 1610) nahm bereits eine hervorragende Stellung in der Zunft von Edinburg ein. Der gleichnamige Sohn (geb. 1563) war Goldfchmied Jakobs VI., fiedelte, als diefer den englifchen Thron beftieg, mit nach London über, und war auch dort der Angefehenfte in feinem Fach bis zu feinem 1623 oder 1624 erfolgten Tode. Von feinem Reichthum und Bürgerfinn gibt die Gründung des feinen Namen tragenden, von Inigo Jones gebauten grossen Hofpitals in Edinburg Zeugniss. Um die Mitte des 17. Jahrhunderts treten die Familien Vyner und Jenner in den Vordergrund (Sir Robert Vyner lieferte die oben erwähnten *Regalia* für Karl II.), gegen Ende desfelben werden Will. Wheeler Vater und Sohn, Charles Duncomb *zum Grashüpfer,* Francis Kenton *zum könig-*

[1] Abbild. bei Cripps, *Coll. and corp. pl.* (p. 106), wo auch verfchiedene andere Proben der Kunft des 17. Jahrhunderts.

lichen Wappen, Thomas Fowle *zum ſchwarzen Löwen,* J. Heriot *zum nackten Knaben,* John Mawſon & Co. *zur goldenen Hinde,* John Coggs *zum Königshaupt,* Edward Backwell, der durch ſeine geſchäftlichen Beziehungen zu Karl II. zu Grunde gerichtet wurde, u. A. genannt. Die Goldſchmiede betrieben damals in England häufig zugleich das Bankiergeſchäft, wie früher in Deutſchland.

Unter Wilhelm III., und zwar im Jahre 1697, wurde für Silbergeſchirr der Feingehalt von 11 Unzen 2 Pfennig auf 11 Unzen 10 Pfennig erhöht und um die neue Waare von der alten ſofort unterſcheiden zu können, als Controllmarken der Löwenkopf und die Britannia anſtatt des gekrönten Leoparden-

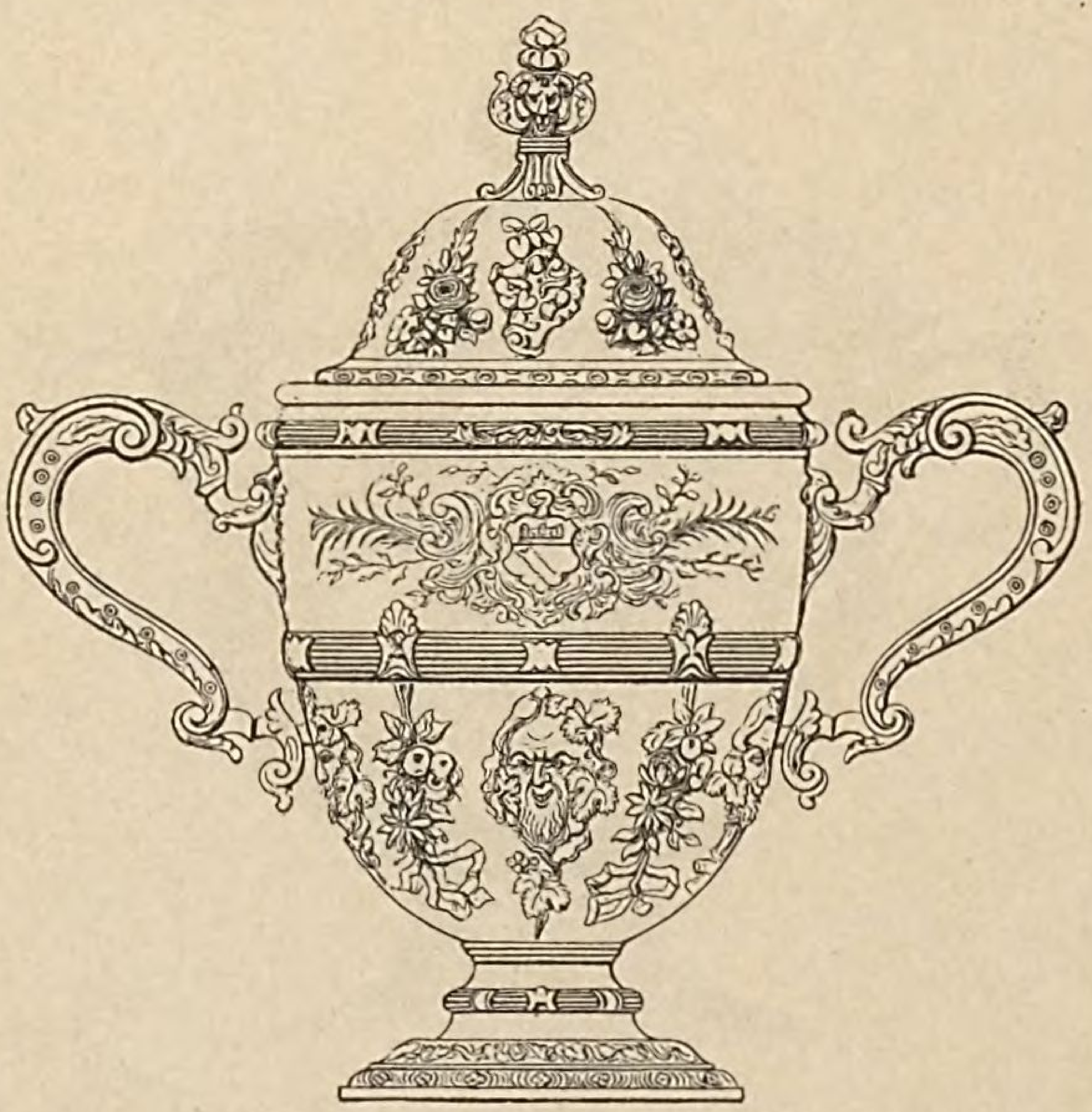


Fig. 166.
Vaſe von 1739.

kopfes und des ſchreitenden Löwen, ferner anſtatt jedes anderen Meiſterzeichens die beiden erſten Buchſtaben des Familiennamens eingeführt. So musste z. B. Peeter Harracke ſtempeln Ha. Dieſe letzteren Marken blieben auch noch einige Zeit in Uebung, als 1720 die frühere Feingehaltsbeſtimmung und die früheren Beſchauzeichen (zunächſt neben den neuen) wiederhergeſtellt wurden, weil man gefunden hatte, dass die neue Legirung weder ſo hart noch ſo dauerhaft ſei, wie die alte.

Im Stil blieb England in der Abhängigkeit von Frankreich, doch hielt man an mehr nüchterner und einigermassen ſtrenger Formengebung feſt, ſo dass — wie Cripps hervorhebt — engliſches Rococo ſich von franzöſiſchem dadurch unterſcheidet, dass das Muſchel-, Blumen- und Rankenwerk ſich wohl als Ornament über die ganzen Gefässe ausbreitet, nicht aber deſſen Grundform beeinflusst. (Fig. 166, Vaſe von 1739 im Beſitze der Goldſchmiede in

London.) Die antikiſirende Richtung endlich entwickelte ſich unter dem Einflusse Flaxmans und Wedgwoods in einer Weiſe, von welcher Fig. 167, ſilberne Chokoladekanne von 1777 im Kenſington-Muſeum, eine Vorſtellung gibt. Uebrigens ſcheinen die beſchäftigtſten Goldſchmiede Ausländer geweſen zu ſein. So in der erſten Zeit des Jahrhunderts Peeter Haaracke, der 1698 in die Zunft aufgenommen wurde, wahrſcheinlich ein Niederländer, und Pierre Platel (1699), Franzoſe, ſpäter Paul Lamerie oder de Lamerie (1712—1751), welcher nur franzöſiſche Gehilfen hielt, und von dem die in Fig. 166 abgebildete Vaſe ſowie eine Kanne[1] in gleichem Beſitze herrühren.



Fig. 167.
Engliſche Chokoladekanne.

Die Renaiſſance in den Niederlanden weiſt, was die Goldſchmiedekunſt angeht, vielfältige Berührungspunkte mit den Nachbarländern, vermöge der politiſchen Beziehungen mit Spanien und Oeſterreich, endlich, dem künſtleriſchen Zuge der Zeit gemäss, auch mit Italien auf. Unter den Verehrungen, welche die Erzherzogin Margarethe von Oeſterreich 1493 von belgiſchen Städten empfing, werden erwähnt: 6 ſilbervergoldete Schüſſeln von Valenciennes, 2 ſilberne Töpfe von Mons, 2 ſilbervergoldete Töpfe von Mecheln, Brüſſel verſprach *une bonne bague*, Antwerpen desgleichen eine goldene Kette. Wir ſehen Goldſchmiede und Stecher, beide ſo häufig in einer Perſon vereinigt

[1] Abbild. bei Cripps, Coll. and corp. plate, p. 137. — Ueber engliſche Goldſchmiedearbeiten in ruſſiſchem Beſitze vergl. Maskell, *Russian Art*, London 1884, mit der Abbildung eines ſchönen Weinkühlers von 1734.

nach Deutschland, Frankreich, England, Italien wandern, um zu geben und zu empfangen. Schon früher wurde Paul van Vianen[1] erwähnt, und Mitglieder dieser aus dem Dorfe Vianen stammenden, weitverzweigten Künstlerfamilie sind die eigentlichen Repräsentanten der holländischen Goldschmiede im 17. Jahrhundert. Die Genealogie ist noch nicht sichergestellt. Von Werken Pauls können namhaft gemacht werden: ein goldenes Deckelgefäss mit Diana und Aktäon und anderen mythologischen Figuren, im Besitz des Prinzen Friedrich der Niederlande, bei dem Herzog von Hamilton ein Triumph der Amphitrite von 1621, ein Weinkühler und ein Präsentirbrett, sämmtlich von vergoldetem Silber, endlich ein sehr schöner silberner Schild mit der stehenden Minerva in der Mitte, Juno und Diana gelagert in den Zwickeln, eine besonders stark an die Weise Eisenhoit's erinnernde Arbeit im Besitze des Hrn. van Schijffema in Sneek, 1877 in Leeuwarden ausgestellt.[2] Wahrscheinlich war ein Bruder Pauls jener Adam van Vianen, der nachweislich 1610—1630 thätig gewesen ist und der sogenannten *Schule von Utrecht* ihren Typus aufgeprägt hat: die bizarren Flachrelieformamente, deren wellen-, muschel-, blatt- etc. artige Züge sich bei näherer Betrachtung als Fratzengesichter darstellen oder doch mit einzelnen Augen, Nasen u. s. w. untermischt sind. (Fig. 168 und 169 zeigen in halber Naturgrösse Schüssel und Kanne aus dem Besitze des Marquis de Sligo, im Jahre 1880 in Amsterdam ausgestellt, und in: *Expos. retrosp. d'objets d'art en or et en argent*, Amsterdam, Buffa, reproducirt.) Das Genre fand seinerzeit grossen Beifall, und Goldschmiede in anderen Ländern des Nordens, in Schweden, Russland &c., imitirten das Fratzenwesen ohne die technische Meisterschaft Vianens.

Ernst Jansz van Vianen ist als Verfertiger des Pocals der Harlemer Brauergilde *(S. Maartensbeker)* mit dem Datum 1604 angegeben, eines hervorragenden Werkes von schönen Verhältnissen, jetzt im Museum der Stadt Harlem. In diesem — seltenen — Falle sind wir in der Lage, die Mitarbeiter und die Herstellungskosten im Einzelnen kennen zu lernen. Ausgegeben wurden im Ganzen 360 Gulden 4 Groschen 8 Pfennige, davon kamen 12 Gulden 7 Groschen 8 Pfennige auf Hendrick Goltsius für die Zeichnung, 25 Gulden auf Hendrick de Keyser für das Modell des heil. Martin, welcher den Deckel bekrönt, auf E. J. von Vianen 90 Gulden für die Figuren und 32 Gulden für das Ornamentale.[3]

Die meisten holländischen Städte besitzen noch treffliche Arbeiten aus dem Renaissancezeitalter; und es muss rühmend hervorgehoben werden, dass das Städtchen Veere (auf der Insel Walcheren, Zeeland) im Jahre 1867 ein

[1] Vergl. S. 334.

[2] Abbild. des Schildes in »*Zeitschr. f. bild. Kunst*« XV.

[3] Abbild.: Colinet en de Vries, *Tentoonstelling Amsterdam* 1877. — *Expos. retrosp. d'objets d'art en or et en argent*, Amsterd. 1880. — Havard, *Objets d'art et de curiosité*. Haarlem 1873.

Gebot von 100 000 Francs für einen Pocal ablehnend beantwortete. Dieſer Pocal wurde der Stadt 1551 von Maximilian von Burgund, erſtem Markgrafen von Veere, geſchenkt, der ihn wieder von Maximilian von Buren empfangen hatte, deſſen Vereinigung mit den Truppen K. Karls V. im Jahre 1546 Gegenſtand der Darſtellungen auf Schale und Deckel iſt.

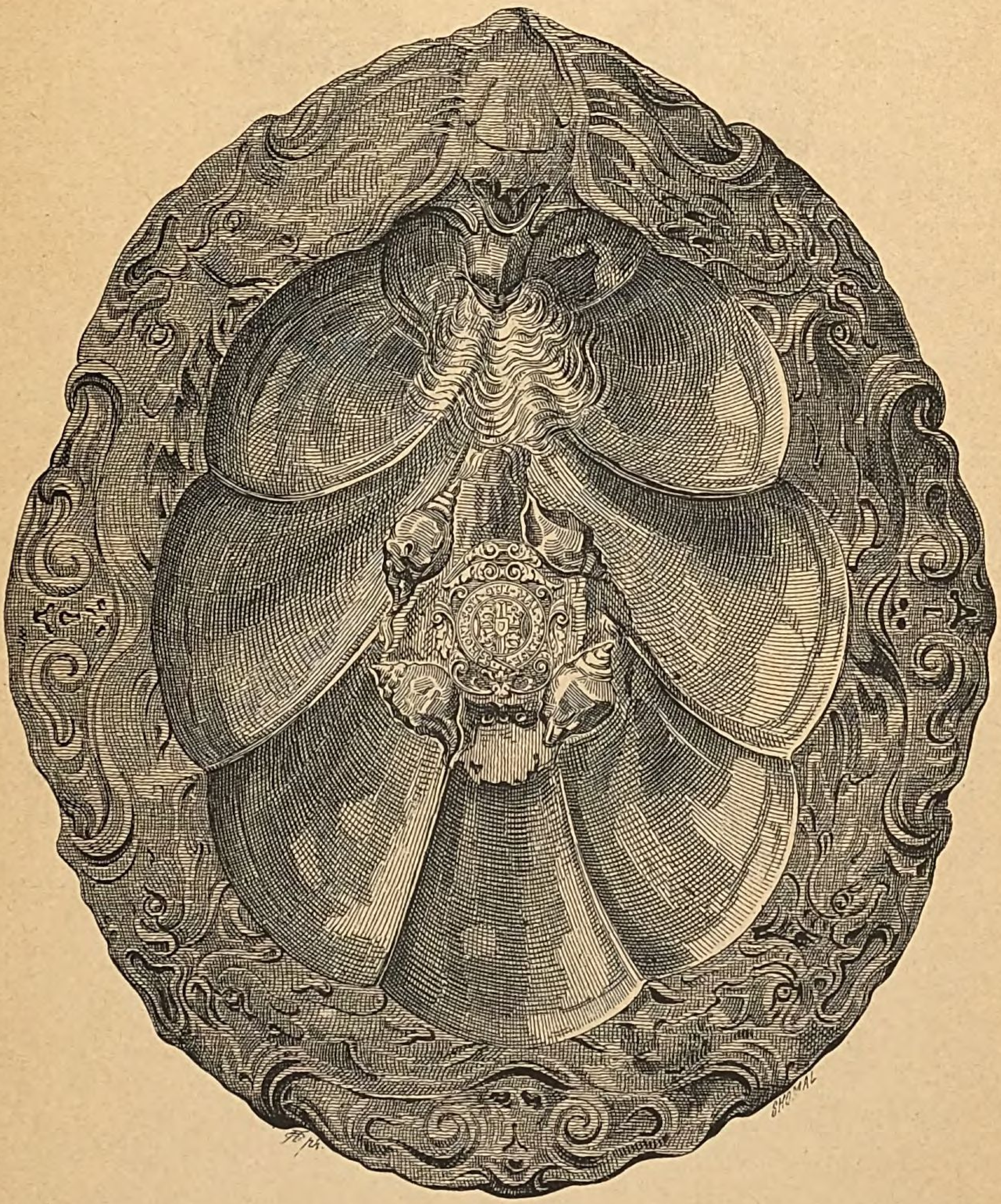


Fig. 168.
Schüſſel von Adam van Vianen.

Zwei Prachtſtücke, welche im Rathhauſe von Amſterdam aufbewahrt werden, ſind durch van der Helſts Bankett zur Feier des Weſtphäliſchen Friedens (Rijksmuſeum zu Amſterdam) allgemein bekannt: Capitän Wits ſtützt auf ſeinen Schenkel das gewaltige Büffelhorn mit dem drachentödtenden Namenspatron der St. Georgsgilde (Fig. 170), und der Alte auf der linken

Seite hält die *Bekerſchroef* (wörtlich: Becherſchraube, franz. *portebocal*) von 1606. Unter dieſem Ausdruck iſt ein hoher gegliederter Fuss oder Unterſatz zu verſtehen, auf welchem ein grosses Römerglas, wie ſie in Holland gebräuchlich waren, befeſtigt wurde; zu letzterem Zweck hat das hier be-

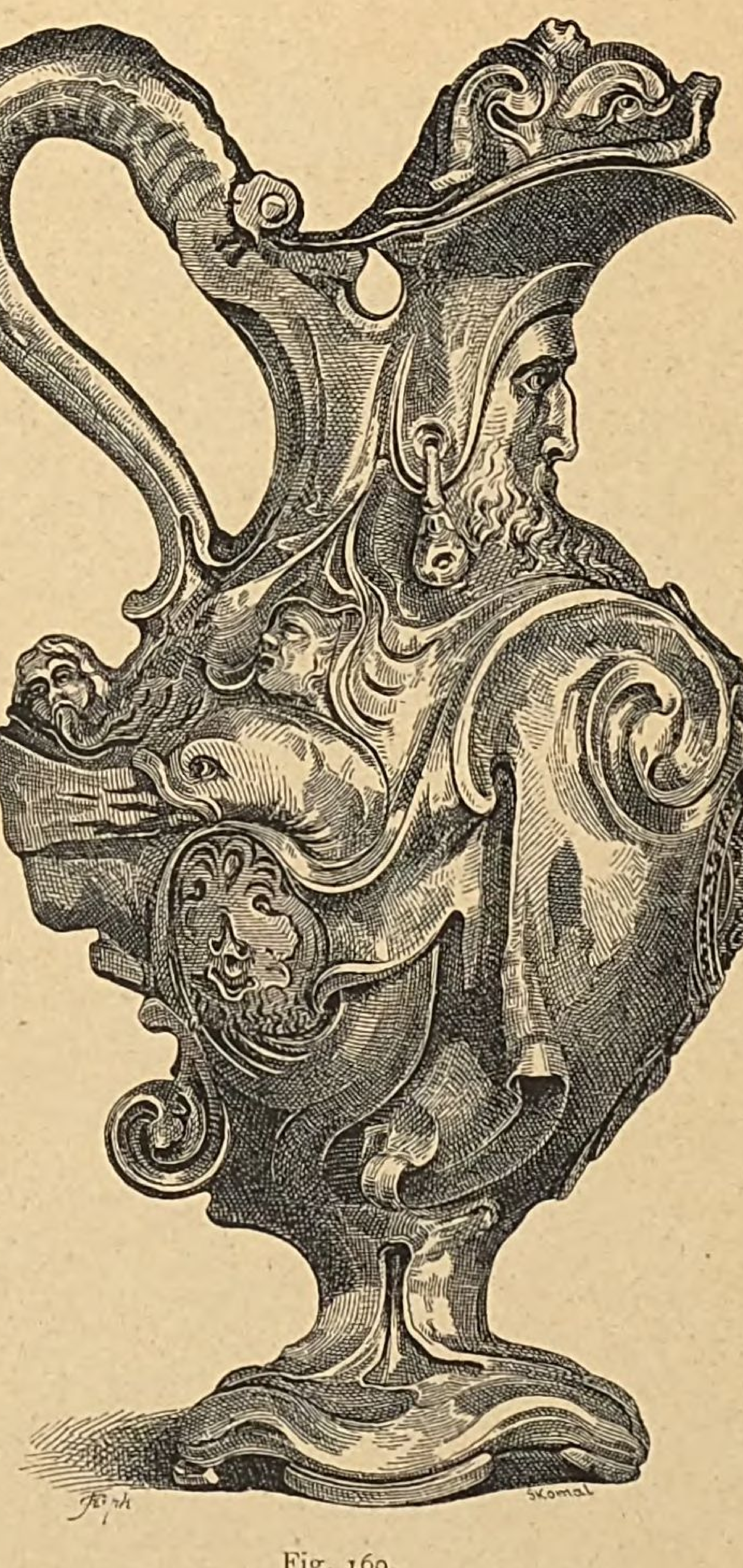


Fig. 169.
Kanne von Adam van Vianen.

ſprochene Exemplar (aus vergoldetem Silber), welches übrigens mit Schiffen, Seehundköpfen u. dgl. ornamentirt iſt, am oberen Rande vier plaſtiſche Seejungferngeſtalten, zwiſchen welche der ſchmale Fuss des Glaſes eingeklemmt werden kann.

Trinkhorn, Kette und Scepter der Amſterdamer Sebaſtiansgilde und der Kluveniers ſind auf den Bildern der beiden Genoſſenſchaften von v. d. Helſt (Rijksmuſeum) und G. Flink (im Stadthauſe) abgebildet. Das Sebaſtianstrinkhorn von 1565 wird von den Zweigen einer Eiche umſpannt, die als

Ständer dient und an deren Stamm der Heilige und zwei Kriegsknechte stehen.

Die Stadt Franecker in Friesland besitzt einen Pocal, dessen Schale und Deckel die Erdkugel bilden, Knauf und Fuss mit Cartouchen, Früchten etc. in schwachem Relief, getrieben und gravirt von Pibo Gualteri von Leeuwarden 1604; Rotterdam eine flache Schale mit Fuss von 1635, im Innern der Schale Bildnisse von Regenten des Bürgerwaisenhauses in Amsterdam nach Abraham de Vries. Aus Privatsammlungen sind u. a. zu erwähnen: der angeblich für den von Rembrandt gemalten Anatomen Dr. Tulp verfertigte Becher in Gestalt einer Tulpe von Joannes Lutma jun. 1672



Fig. 170.
Trinkhorn in Amsterdam.

(Six in Amsterdam) und die wahrscheinlich friesische Schüssel mit originellen Darstellungen, welche sich auf überseeischen Handel beziehen (W. H. de Beaufort).

Dass Motive und Symbole der Schiffahrt und des Handels, denen das Volk seinen Wohlstand und seine politische Bedeutung verdankte, dort zu Lande mit Vorliebe angebracht wurden, ist begreiflich. Aber auch die Verbindung der Windmühle mit dem Trinkgefässe scheint dort aufgekommen zu sein. In Fig. 171 haben wir einen solchen *molenbeker*, Mühlenbecher, an welchem die Flügel durch das neben der Treppe angebrachte Blaserohr in Bewegung gesetzt, und der geleert werden musste, während die Flügel sich noch drehten. Auf eine Neckerei für Frauen in interessanten Umständen war es bei dem sogen. *Hansje in de kelder* (Hänschen im Keller) abgesehen, einer Schale, aus deren Mitte sich, in dem Maasse wie sie gefüllt wurde, ein silbernes Figürchen erhob und tanzte.

Zu den südlichen Provinzen übergehend finden wir Amtsketten von Schützengilden zu Brüssel; [1] zu Maestricht in der ehemaligen Stiftskirche die nach Bock und Willemsen [2] im letzten Viertel des 16. Jahrhunderts angefertigte Umfassung des sogen. Trinkglases des heil. Servatius, in der Form sich dem Römer anschliessend, Schale und Fuss aber mit Buckeln bedeckt wie ein Ananasbecher; in der Kathedrale von Mecheln das Reliquiarium des heil. Rombaut (Romuald) von Jean Thieullier. In Gent arbeitete von etwa 1469 bis zu seinem Tode, 1511, der um die Mitte des 15. Jahrhunderts

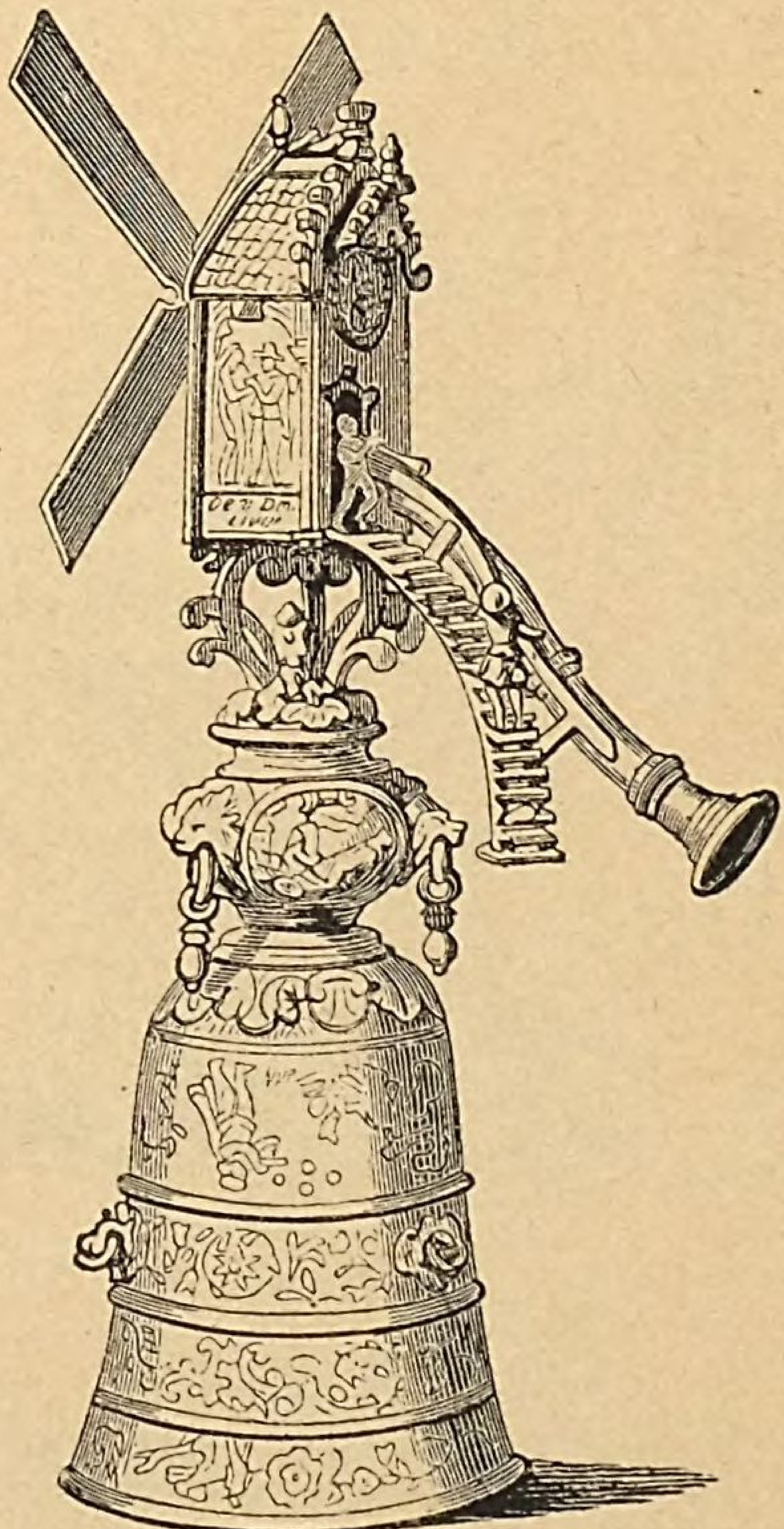


Fig. 171.
Mühlenbecher.

in Breda in Holland geborene Cornelius de Bonte (de Bondt, de Bounte) als Goldschmied und Siegelstecher. Man kennt von ihm den Wappenschild für den Magistrat von Gent mit der *Jungfrau von Gent* auf gothischem Thronsessel und unter einem Baldachin, die Hand auf den flandrischen Löwen legend, ein Gefäss für das geweihte Oel und verschiedene Siegel, z. B. jenes mit Maria von Burgund auf der Falkenjagd. Auch seine Brüder Jan und Peter waren Goldschmiede. Der Bildhauer und Erzgiesser Pieter de Backere

[1] Mehrere abgebildet bei Roddaz, *l'Art ancien à l'Expos. nat. belge.* Bruxelles 1882.
[2] *Kunst- und Reliquienschätze zu Maestricht.* Köln 1872.

in Brügge († 1527), der das Grabmal der ebengenannten Fürftin in der Liebfrauenkirche dafelbft gefchaffen hat, war von Philipp dem Schönen auch als Goldfchmied befchäftigt, lieferte z. B. 1501 filbervergoldete Zierrathen für ein Pferdegefchirr nach türkifcher Art und 1502 einen cifelirten Becher mit Deckel. Jacques Dartois, Silberfchmied des Bifchofs von Lüttich Johann Theodor von Bayern (1744—1763) verfertigte die Thüren an dem Tabernakel von St. Jean zu Lüttich; ebenda war Pierre de Fraisnes 1612 bis 1660 thätig gewefen. Im 18. Jahrhundert thaten fich die Goldfchmiede zu Mons hervor. Der bedeutendfte Meifter war François Beghin,

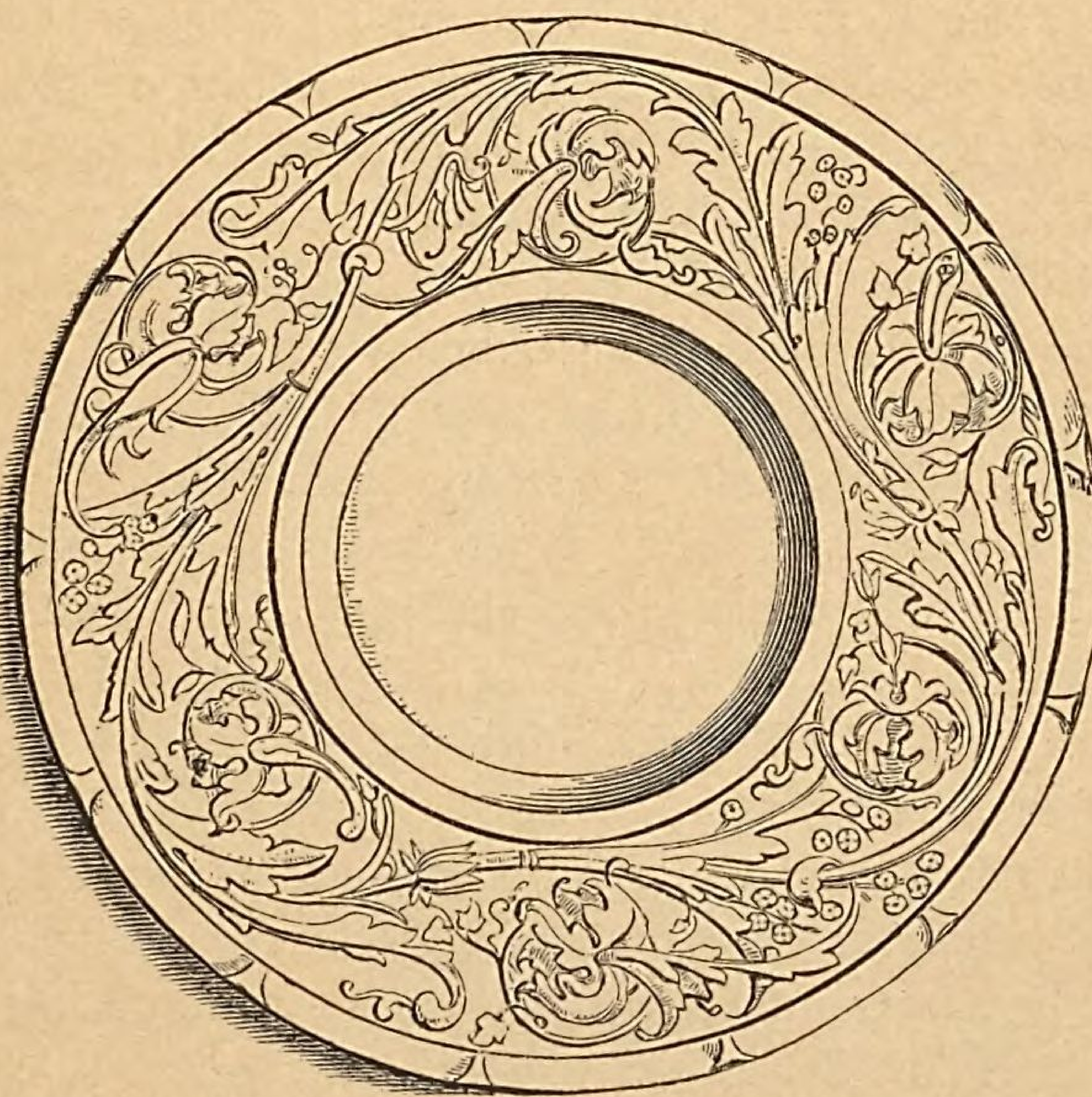


Fig. 172.
Flandrifche Schüffel, XVII. Jahrhundert.

1727—1787, der anfangs im Stil Thomas Germains arbeitete, fpäter fich der antikifirenden Richtung anfchloss; die beiden Perioden find durch zwei feiner Arbeiten charakterifirt, welche fich auf der Brüffeler Ausftellung befanden, [1] eine Suppenfchüffel in zierlichem Rococo und eine Kaffeekanne im Stil Ludwigs XVI., welche fich namentlich durch die Plumpheit des Henkels auszeichnet. Seine Nachfolger in Mons waren Van Poucke, Tiberghien, Gand, drei Bettignies.

Eine Schüffel flandrifcher Herkunft, Eigenthum des Kenfington-Mufeums, ift in Fig. 172 abgebildet; fie ift in Silber getrieben und vergoldet und auf der Rückfeite mit dem Namen einer Catharina Eliefabeth van der Schloot 1698 verfehen.

[1] Abbild. bei Roddaz a. a. O.

In Dänemark hielt die Renaiffance ihren Einzug unter dem kunftfinnigen und prachtliebenden Chriftian IV. (1595—1648), und die Goldfchmiedekunft kam dabei nicht zu kurz. Der Inhalt der von Chriftian II. eingerichteten *Sölvkammer* oder *Dreffel* (Silber-, Schatzkammer)[1] war von diefem Könige, als er das Land räumen musste, zum grössten Theil mit in die Verbannung entführt worden; Chriftian IV. füllte fie wieder, legte daneben eine eigene Silberkammer im Schloffe Rofenborg an, und entfaltete überhaupt einen Luxus, welcher das Staunen der Zeitgenoffen erregte. Ein franzöfifcher Gefandter berichtete feinem Könige, dass in Frederiksborg alles von Silber fei, was man in anderen Schlöffern von Eifen fehe; in der Schlosskirche waren der Altar, die Kanzel, die Orgel mit Ornamenten und allegorifchen Figuren von Silber beladen, der Taufkeffel von Silber, desgleichen im Ritterfaale die Orchefterbrüftung, die Statuen von Phöbus und der Luna, die Girandolen, die Candelaber, die Spiegelrahmen, die Feuerböcke, in dem Zimmer des Königs ein Brunnen (der fich noch im Mufeum des Schloffes Rofenborg befindet und das Befchauzeichen von Halle a. S. trägt) und eine Bettftelle. Der ruffifche Hof befitzt eine Menge dänifcher Goldfchmiedarbeiten, welche als Gefchenke Chriftians nach Moskau gekommen find. Dazu gehört der barocke Pocal (Fig. 173): der Fuss, der Teller, auf welchem die Früchte u. f. w. liegen, die grösseren Früchte und die Cuppa vergoldet, Ständerfigur, Blumen- und Blattwerk in Silber. Das Mufeum im Schloffe Rofenborg enthält u. a. die Krone Chriftians IV., eine mit feinem Gefchmack durchgeführte Arbeit, wahrfcheinlich des Goldfchmiedes Thomas[2] Fiuren zu Odenfe; feinen Ritterfchlagsdegen; einen Becher, den König als Reiter darftellend, zur Erinnerung an das Ringelftechen bei feiner Krönungsfeier; Infignien des Elephantenordens und des von diefem König 1616 zur Erinnerung an den Kalmarifchen Krieg geftifteten Ordens — ein gepanzerter und ein Schwert haltender Arm mit der Chiffre C 4 — u. a. m.[3] Die Rechnungsbücher weifen noch manche Namen von Goldfchmieden auf, die der König befchäftigt hat. 1607: Arild Huitfeld, Silbergefchirr, Frants Thüfon, Bijoux, Balzer, Pocal mit Rubinen, Jacob Moritzsön, Diamantring; 1608: Hans Hanfen, Silbergefchirr; ferner Jörgen Priis, Nilaus, Jörgen Pommer, Chriftian Guldsmed.

Unter der Regierung Friedrichs III. (1648—1670) verfetzte der langwierige Krieg mit Schweden dem Nationalwohlftande unheilbaren Schaden; ganze Schiffsladungen von Koftbarkeiten gingen nach Schweden, mehrere Fahrzeuge fcheiterten bei Bornholm und verfanken mit ihrer Ladung im Meer.[4]

[1] Sick, *Notice sur les ouvrages en or et en argent dans le Nord.* Copenhague 1884. S. 5 ff.

[2] So heisst er bei Anderfen, bei Sick: Diderik.

[3] Abbildungen in: Anderfen, *Die chronol. Sammlg. d. dän. Könige.* Kopenhagen 1872.

[4] Sick, *Notice* &c. p. 10.

Für Chriſtian V. (1670—1699) arbeitete der Bildhauer, Erzgiesser und Goldſchmied Kaſpar Herbach, genannt *Kunſtkaſpar*, die neuen Krönungsinſignien; das grüne Gewölbe beſitzt von demſelben ein Trinkhorn von 1650. Ferdinand Küblich oder Kiblich, zu Kopenhagen 1686, welcher die Ornamente für den Sarkophag Friedrichs III. lieferte, darf nach einer von Sick [1] angeführten Notiz als der Verfertiger der drei Löwen, des gelagerten, des ſchreitenden und des ſpringenden angeſehen werden, welche als däniſche Wappenthiere bei feierlichen Anläſſen vor dem Königsthron aufgeſtellt werden.

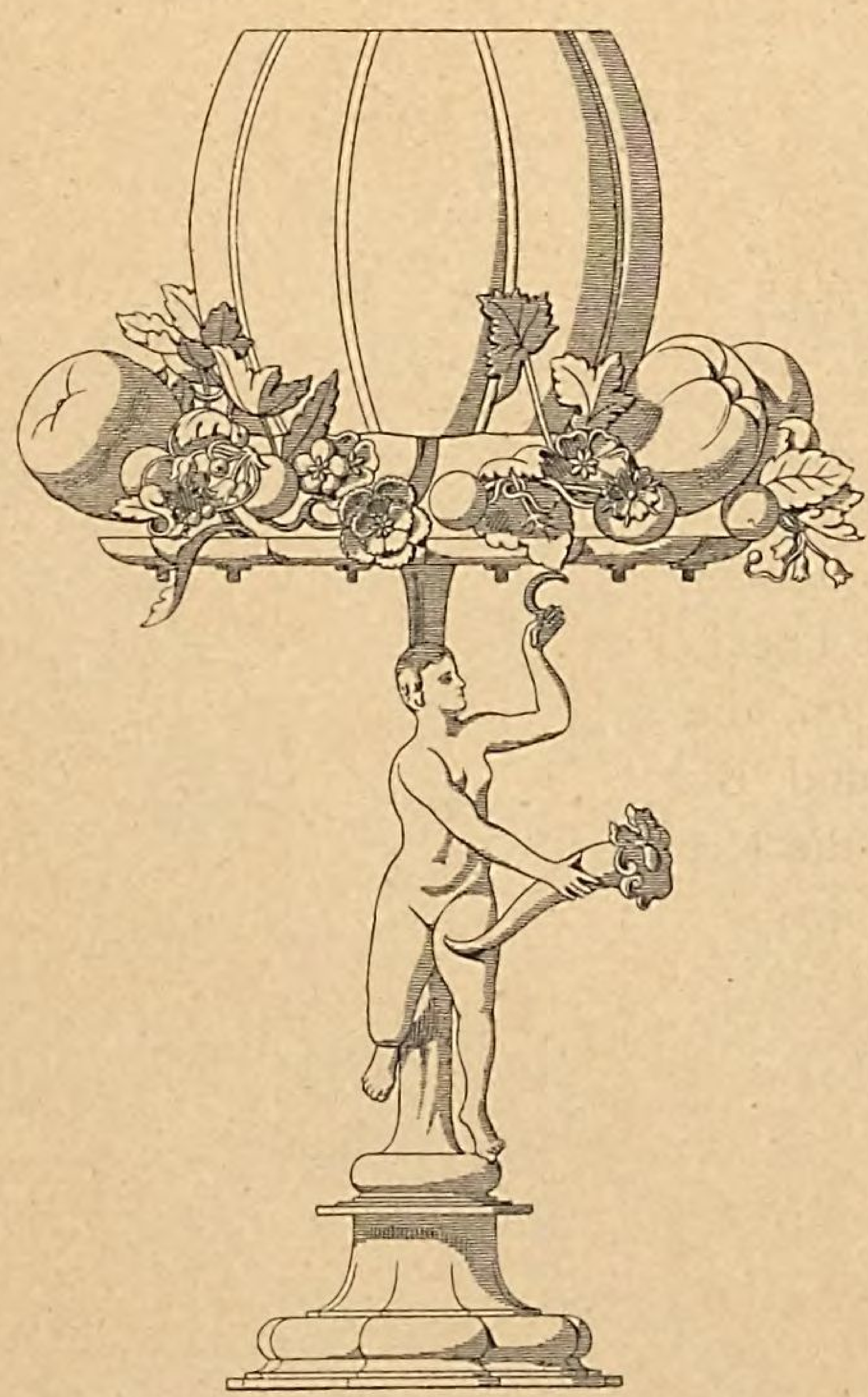


Fig. 173.
Pocal, däniſche Arbeit.

Mehrere Becher aus der Zeit Friedrichs IV. (1699—1730) zeigen den Uebergang vom Barock zum Rococo und haben zugleich hiſtoriſches Intereſſe, namentlich die beiden, welche an die Vereinigung Südſchleswigs mit Dänemark (1720) erinnern, der *Eiderſtrombæger* (Eiderſtrombecher, mit der nicht eingetroffenen Prophezeihung, von König Friedrichs Erbreich werde der Eiderſtrom niemals weichen) und der *Hildingsbæger* (Huldigungsbecher). Ein origineller Tafelauſſatz (ebenfalls im Schloſſe Roſenborg) ſtammt aus der Zeit Chriſtians VI. (bis 1746): auf dem Haupte einer Figur mit Füllhorn ruht eine ſechsfach ausgebauchte Schale mit entſprechenden ſechs einfachen

[1] A. a. O. p. 20.

Bechern; aus der Mitte der Schale erhebt fich ein hohler Ständer mit dem ananasförmigen Weinbehälter, aus welchem der Wein nach Oeffnung eines Hahnes fich durch den Ständer und die zwifchen den Ausbauchungen angebrachten Röhren in die Becher ergiessen kann.

Von dem Goldfchmied Holm in Kopenhagen bewahrt der Schatz eine Sonnenfcheibe mit *calendarium perpetuum* etc. und Gravirungen, welche Begebenheiten aus dem oldenburgifchen Haufe darftellen, als ein dem Könige Friedrich V. (1746—1766) vom Verfertiger dargebrachtes Gefchenk. Ferner werden im 18. Jahrhundert die Kopenhagener Goldfchmiede Andreas Norman und Andreas Jünger gerühmt.

Zu den bereits in der früheren Epoche erwähnten nationalen Schmuckfachen, *Sölvje's* [1] und den filbernen oder vergoldeten, mit Plättchen behängten Brautkronen erfcheint im 18. Jahrhundert das *Hovedvands-Æg*, (wörtlich Riechei), ein in Rococo- oder clafficiftifchen Formen gehaltenes filbernes Riechbüchschen, welches der Verlobte feiner Braut fchenkte. Sick bildet fowohl eine Brautkrone (dänifch: *Seppel* oder *Sæbbel*) als auch verfchiedene Riechbüchschen ab, welche zumeift aus Werkftätten auf dem Lande hervorgegangen find. Die Filigranarbeit hat fich in Dänemark, Norwegen und Island erhalten und in letzter Zeit neue Anregung empfangen. Sick erwähnt die Wiederaufnahme des altisländifchen Frauenkopffchmuckes *gullhad*.

Ueber Schweden liegen nur fpärliche Nachrichten vor. [2] Die Sammlungen des Königs, das Mufeum vaterländifcher Altertümer u. a. enthalten nicht wenige Arbeiten, welche fchwedifcher Herkunft find, doch nur felten finden fich Angaben über die Verfertiger &c. Im Allgemeinen fehen wir in den Städten die Kunft in diefem Zeitalter zuerft unter deutfchem und niederländifchem, fpäter unter franzöfifchem Einfluffe, während auf dem Lande fich der nationale, nordifche Stil in Schmuckgegenftänden, Silberbechern u. dgl. erhält. Ein fchönes Beifpiel aus der früheren Periode ift der Pocal der Schuhmacherzunft in Stockholm, mit der Hammer'fchen Sammlung an das Mufeum übergegangen: gradwandige Cupa mit gravirten Cartouchen, Früchten &c., der Ständer mehrfach gegliedert, auf dem Deckel die Figur eines Gewappneten. Er ift im 17. Jahrhundert gearbeitet, aber 1720 von Joh. Roland theilweis umgearbeitet; wahrfcheinlich erhielt damals die Bekrönungsfigur den nicht zum Ganzen paffenden Sockel. [3] Der ruffifche Kronfchatz befitzt mehrere Gefchenke der Königin Chriftine und des Königs Karl Guftav, darunter den in Fig. 174 abgebildeten Tafelauffatz für Pfeffer, Salz &c. von 1644, vergoldet bis auf das Blatt- und Muschelwerk. Bekannt

[1] Vergl. S. 267, wo der Druckfehler sölje zu berichtigen ift.

[2] *Kort Öfverfigt af Chrift. Hammers Konft- och Kulturhiftoriska Samling* (mit Photographien). Stockholm 1871. — Montelius, *Führer durch das Mufeum vaterländifcher Alterthümer*. Ueberf. v. *J. Mestorf*. Hamburg 1876. — Falke, *Die Kunftfammlungen des Königs Karl XV.*

[3] Abbild. in: *Actes et documents relatifs au Mufée Hammer*. Stockholm 1872.

durch einzelne Werke in den genannten Sammlungen find: J. Petterfen, 1720 bis 1730: Henkelkanne mit Medaillon K. Friedrichs I.; Jak. Bruny, 1724: Becher der Tifchlerzunft; Kelfon, um 1750, Münzkanne; Guftaf Stafhell, 1751, grosser Pocal mit Deckel und dem Porträtmedaillon Friedrichs I., für die Leichenrede auf diefen dem Erzbifchof Benzelius verehrt; P. Zethelius, ein Becher als Gefchenk für den Bifchof Olaf Wallgrift für die Trauerrede auf Guftav III. — alfo 1792.

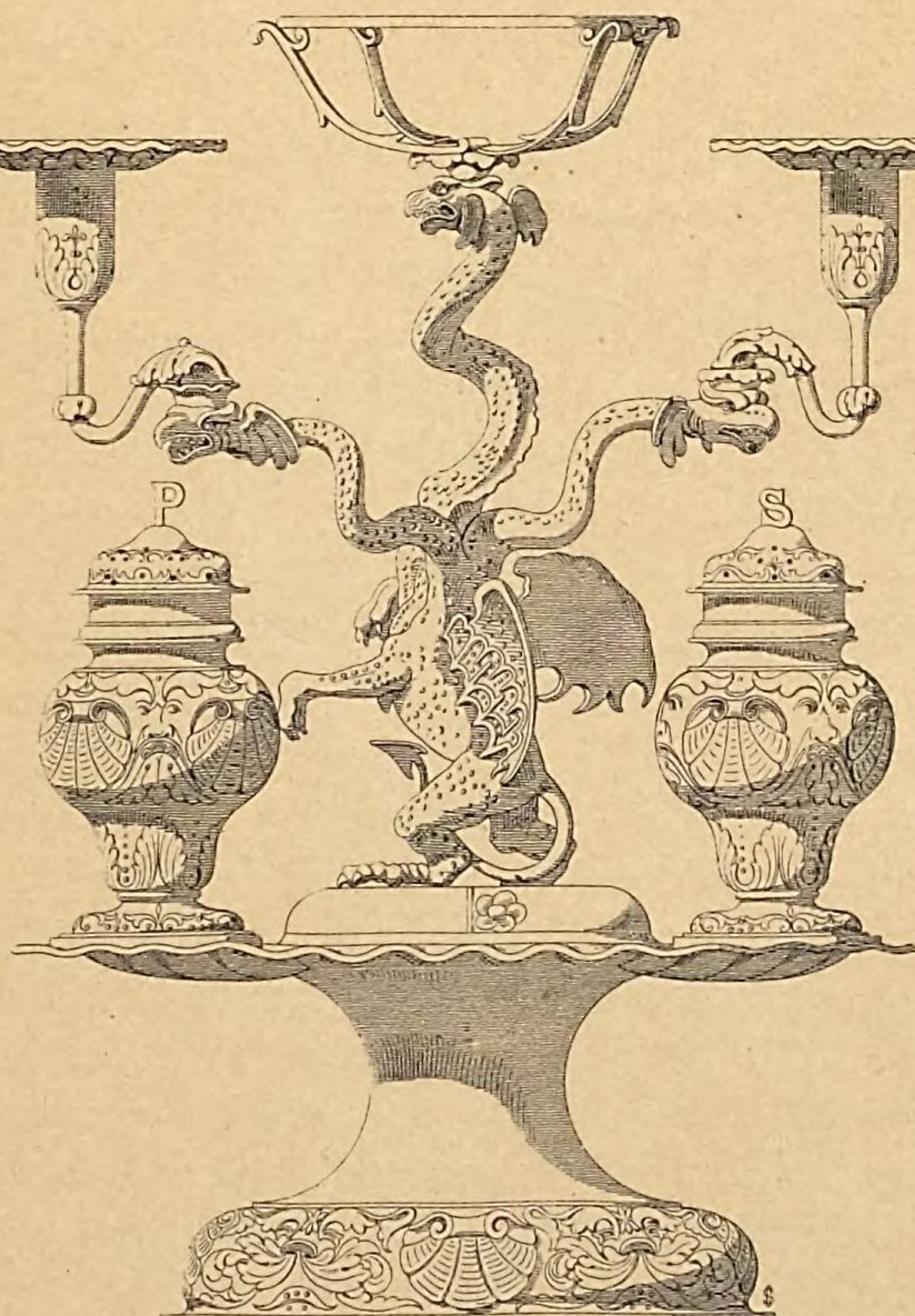


Fig. 174.
Tafelauffatz, fchwedifch.

Kirchliche Arbeiten ftammen zumeift aus der Barock- und noch fpäterer Zeit, da unter Guftaf Wafa das Kirchenfilber bis auf die nothwendigften Gefässe (in der Regel einen Altarkelch nebft Patene und einen geringeren Abendmahlskelch) für den Staatsfchatz eingezogen wurde. Dr. Ludwig Loftröm [1] hebt hervor: den filbernen Altarauffatz von 1654 in der Nicolaikirche *(Storkyrka)* zu Stockholm, deffen Compofition und figürlicher Theil von Jan van de Velde in Augsburg herrühren dürften, während die einheimifchen Meifter Herman Koopman, Dafwedh und der Altgefell Joh. Tho-

[1] *Om den äldre silfverföremålen i Stockholms Kyrkor* in: „Meddelanden från Svenska Slöjdföreningen", Stockholm 1884.

balldt an der Arbeit betheiligt gewesen zu sein scheinen und später (1692) Peter Henning Gläser ihn theilweis ergänzt hat; — mehrere Armleuchter daselbst, ein vierarmiger mit der Marke Michel Böcke's, 17. Jahrhundert, erste Hälfte, Kelche &c. in verschiedenen Kirchen von dem zuletztgenannten und den Meistern Peter Andersson Berendtz, Nicolaus Breijman, Michel Pohl, Anders Månsson, Abraham Meijtens, Joh. Bengtsson, welche sämmtlich im 17. Jahrhundert Mitglieder der Zunft zu Stockholm waren, — von den Rococokünstlern Joh. Starin, Jonas Ronander, Pet. Åckerman, P. Lund, J. Sauter, Eneroth, L. Boye, endlich Gustaf Stafhells, welcher im Stil Ludwigs XVI. arbeitete.

Die Erzeugnisse der russischen Goldschmiede aus dem Renaissancezeitalter und dem 18. Jahrhundert, welche sich im kaiserlichen Schatze befinden, zeigen zum Theil eine förmliche Uebersetzung der in Westeuropa herrschenden Stile in das Russische. So ist ein grosser Pocal *(Kybok)*, welcher als aus dem Schatze Fedors Iwanowitsch herrührend und mit der Jahreszahl 1596 bezeichnet ist, [1] unverkennbar nach einem deutschen Stiche gearbeitet mit Einfügung einheimischer Motive. An anderen Gefässen ist der Stil der sogenannten Schule von Utrecht [2] nachgeahmt, der freilich hier noch beträchtlich vergröbert erscheint. Umgekehrt begegnen wir an einer Schale, Geschenk Peters des Grossen an seinen Sohn Alexis, alterthümlicher Gesammtform, Basis, Cuppa und Deckel mit Rundfalten und nationalen Arabesken in Email, während die angesetzten geschweiften Henkel mit Engelsköpfchen und die Füsse an Renaissancemuster erinnern. [3] Daneben erhält sich die naturalistische Nachahmung des Korbgeflechts an kirchlichen und profanen Gefässen, ferner die altherkömmliche Gestalt der *Bratina* oder Verbrüderungsschale, welche aus dem Cultus in das gesellige Leben herübergenommen und an der häufig die altslavische Schrift ornamental verwendet wird; erhalten sich die dem Orient entlehnten Decorationsmethoden und Decorationsmotive; aber der Schmuck mit Email und Steinen bleibt hart und grell in der Farbenzusammenstellung; und auch die Technik des seichten Emailauftrages wird beibehalten, so dass die Farbe in niedrigerem Niveau bleibt, als die Oberfläche des Metalls, daher nicht geschliffen wird und den Schmelzglanz behält. Gänzlich unberührt von europäischem Einfluss bleiben die kirchlichen Geräthe und die Brustkreuze der Altgläubigen *(starowieri)*, der in der zweiten Hälfte des 17. Jahrhunderts entstandenen, von den Rechtgläubigen *raskolniki*, d. i. Abtrünnige, genannten Secte. [4] Neben den Nachklängen des byzantinischen Stils im Figürlichen und den altslavonischen Schriftzeichen ist für

[1] *Antiquités de l'Empire russe.* Serie V.

[2] Vergl. S. 386.

[3] Maskell *(Russian Art and Art objects in Russia*, London 1884) hält diese Henkel für italienische Arbeit und angesetzt.

[4] Vergl. Cybulski, *Ueber slavisch-russische Tragaltärchen und Altarkreuze* in: Schlesiens Vorzeit I. S. 61 ff. mit Abbildungen.

diese Gegenstände das Kreuz mit drei Querbalken *(osmikonetschie)* charakteristisch. Die typische Form der Brustkreuze sehen wir in Fig. 175, doch ist sie häufig durch Kügelchen an den Rändern in der Weise der *Athoskreuze* bereichert, auch wird durch ornamentale Verbindung der Arme die Gestalt eines Medaillons gewonnen. [1]

In unseren Sammlungen sind russische Goldschmiedarbeiten selten. Das Britische Museum besitzt eine grössere Zahl namentlich emaillirter Gegenstände; die Schatzkammer in Wien eine Bratina von Gold mit Email, Edelsteinen und Perlen, um den Rand niellirt in cyrillischen Lettern: *Geschenk des Czaren Michael Feodorowitsch* (des ersten Romanow, 1613—1645, Grossvaters Peters des Grossen), auf dem Deckel der polnische Adler mit W R (Wladislaus VI. von Polen) auf der Brust; das Grüne Gewölbe ein goldenes

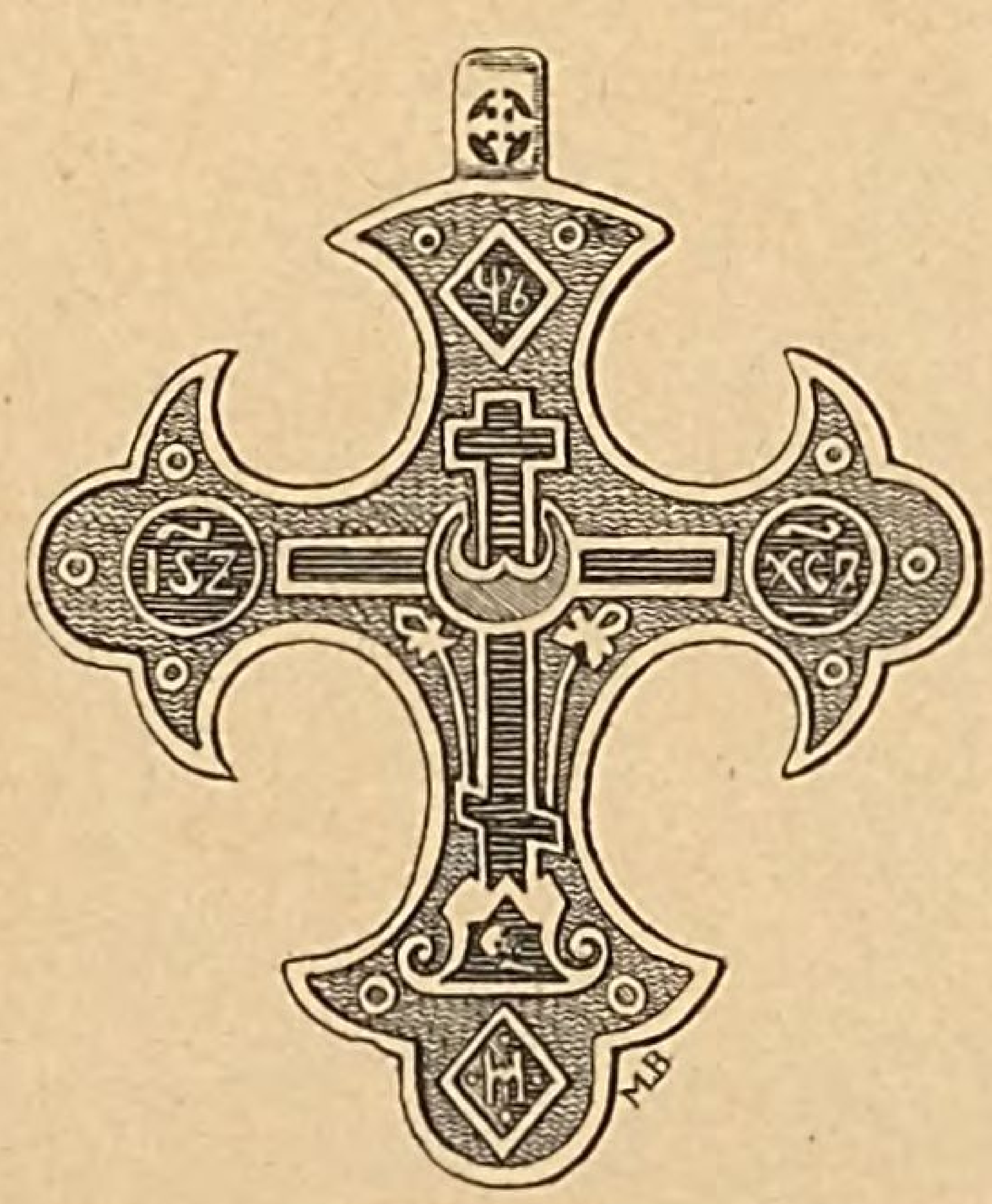


Fig. 175.
Brustkreuz.

Schöpfgefäss mit Stiel *(Kovsch, Koffschik)*, das 1696 in Polozk angefertigt worden und als Geschenk Peters d. Gr. nach Dresden gekommen ist.

Um so grösser ist der Reichtum in Russland selbst und vor Allem im kaiserlichen Schatze, obgleich auch dieser von den Schicksalen der Sammlungen von Gold- und Silbergegenständen nicht verschont geblieben ist. Während des polnischen Krieges, 1604—1613, wurde ein grosser Theil des Geschirrs eingeschmolzen, einen anderen zerstörte der Brand des Kreml im Jahre 1737. Vor den Franzosen wurde der Schatz 1812 nach Nowgorod gerettet, 1814 wurde mit der systematischen Anordnung begonnen, und seit 1850 befindet sich derselbe in einem eigenen Bau des neuen Theiles des Kreml. Reisende des 16. und 17 Jahrhunderts wissen nicht genug über die Massenhaftigkeit und den materiellen Werth der Gefässe, Prachtmöbel, Costüme u. s. w. am Hofe von Moskau zu berichten. Sigm. Herberstein, der als Botschafter des Kaisers Max I. Russland bereiste, hat sich sagen lassen, dass

[1] Sechs verschiedene Kreuze sind abgebildet bei Maskell, a. a. O. p. VII, 190, 207.

jegliches Gefäss und Geräth, welches auf der Tafel zu erblicken war, aus reinem Golde beftehe, und hält nach deren Gewichte die Angabe für wahrfcheinlich.[1] Aehnliches führt Maskell aus den Reifebefchreibungen von Capitaine Margeret, welcher unter Boris Godunow und dem falfchen Demetrius in Russland war, von Adam Olearius, aus den Annalen des Maskiewitfch &c. an.[2] In der Regel wird auch die Gefchicklichkeit und das Nachahmungstalent der Arbeiter gerühmt, die, wie oben erwähnt, bald öftliche, bald weftliche Vorbilder benutzen.

Hervorzuheben find die verfchiedenen Kronen, welche in der Hauptfache die Geftalt der angeblich vom Ende des 10. Jahrhunderts ftammenden fog. *Monomachuskrone* beibehalten: die byzantinifche Tiara mit der tatarifchen Pelzverbrämung; an der Krone Peters des Grossen find grosse Rubine und Smaragde auf fchwankenden Goldftäben wie auf Blumenftengeln befeftigt; — Scepter und Waffen des Alexis Michailowitfch (1645—1676); — eine grosse Menge von *Bratini*, worunter diejenige eines Beamten Tretiakoff von ungewöhnlicher Form, infofern fie von kleinen rundgearbeiteten menfchlichen Figuren getragen wird;[3] *Koffchiks, Afcharki*, d. i. kleinen Branntweinfchalen, die mitunter aus zwei ineinandergepassten Schalen beftehen, fo dass das Gefäss innen wie aussen getriebene Arbeit zeigt. Von fpäteren Arbeiten erwähnt Maskell eine grosse Silberfchale, in Petersburg 1736 gemacht, mit der Darftellung einer Schlacht in fehr hohem Relief, einzelne Dinge, z. B. Lanzen, ganz frei herausgetrieben.

Die Goldfchmiedarbeiten im Kreml find mit ihrem Gewicht, der Herkunft und dem Jahre bezeichnet, das letztere »feit Erfchaffung der Welt« gerechnet. Um das Jahr unferer Zeitrechnung zu erhalten, muss man in der Zeit von September bis Ende Dezember 5509, in den übrigen Monaten 5508 abziehen, oder, falls die Taufenderziffer nicht angegeben ift, 1492 hinzurechnen; fo kann z. B. ein im Jahre 1673 eingeliefertes Stück 7181, bezw. 7182, oder 181, bezw. 182 bezeichnet fein.

Marken wurden 1700 von Peter dem Grossen eingeführt, und zwar musste die Legirung, das Jahr und der Name des Verfertigers angegeben werden; unter der Kaiferin Anna wurde 1733 ferner die Anbringung des Provinzwappens verfügt; feit 1842 find vorgefchrieben: die Legirung, das Datum, das Stadtwappen, die Anfangsbuchftaben des Wardeins, Marke und Anfangsbuchftaben des Verfertigers.

Künftlernamen liegen fchon desshalb wenig vor, weil das Anbringen der Namen an kirchlichen Gegenftänden unterfagt war. Nichtsdeftoweniger

[1] *Rerum Moscoviticarum Commentarii* Sigism. Lib. Bar. in Herberftain &c. Viennae 1558. p. 129 f.

[2] Maskell, *Ruffian Art*, p. 119 ff. — Cap. Margeret, *Eftat de l'Empire de Ruffie*, Paris 1649. — Olearius, *Colligirte und vermehrte Reifebefchreibungen.* Schleswig 1647 (wiederholt aufgelegt und in andere Sprachen überfetzt).

[3] Abgebildet bei Maskell a. a. O. p. 136.

hat auch Russland ſeinen »Cellini« aufzuweiſen: Simon Uſchakoff, welcher 1648 in den Dienſt des Czaren trat und noch 1670 durch das Geſchenk eines Pferdes aus dem kaiſerlichen Marſtall nebſt der entſprechenden Hafer-anweiſung ausgezeichnet wurde. Er war Maler von Heiligenbildern, Zeichner für kirchliche Gefäſſe, und, wie es ſcheint, auch ſelbſt Gold- und Silber-ſchmied, und es werden ihm die Mitra des Patriarchen Nikon (1655) und zahlreiche andere Werke im Kreml und in der Sakriſtei der Patriarchalkirche (Synodalpalaſt) daſelbſt zugeſchrieben. Als berühmte Gold- und Silber-ſchmiede von Moskau werden ferner, doch ohne Zeitangabe, namhaft gemacht: Paraſchin, Schiſchka, Makar. [1]

Bei den orientaliſchen Völkern [2] hat ſich, wie aller Kunſtbetrieb, auch die Verarbeitung der Edelmetalle ſeit unvordenklichen Zeiten von Geſchlecht zu Geſchlecht faſt unveränderlich in Technik und Stil fortgepflanzt, unbeirrt durch den Wechſel der Mode, durch Maſchinen und Fabriken, ja ſelbſt durch verbeſſerte Werkzeuge, und meiſtens auch unbeirrt durch Vorbilder aus einer anderen Culturregion. Und wie es im allgemeinen ſchwer, vielfach unmöglich iſt, die Gegenſtände zu datiren, ſo haben Religion, Sitte, altgewohnte Technik und die beiſpielloſe Geduld des Arbeiters einem grossen Theile der Arbeiten aus den weitgedehnten Gebieten des moslemiſchen Orients eine Familienähnlichkeit aufgeprägt, welche nur da zu verſchwinden anfängt, wo der abendländiſche Markt als Beſteller auftritt.

Allen gemeinſam iſt die zierliche Drahtarbeit, welche auch innerhalb der Grenzen des nationalen Stils der künſtleriſchen Freiheit ſo viel Spiel-raum lässt, und ſich der mannigfaltigſten Verwendung anbequemt; allen Moslems ferner die Vorliebe für Schmuck aus Ringen, Münzen, Perlen, Korallen u. dgl. derartig gefügt und gegliedert, dass er Gehänge bildet, welche ſich anmuthig dem Körper anſchmiegen und bei der Bewegung in ſtets wechſelnden Lichtern und Farben ſpielen. Einen Unterſchied in den Schmuckarbeiten, welche hier vorzugsweiſe in Betracht kommen, wird man wohl überall nachweiſen können: die als Nomaden oder doch fern von der Berührung mit europäiſcher Civiliſation lebenden Orientalen und Orientalinnen bevorzugen ſchweren, maſſiv gearbeiteten Zierrath, einmal ihrer Geſchmacks-richtung zufolge, dann weil ſich ihnen nicht leicht Gelegenheit bieten würde, Zerbrochenes repariren zu laſſen, wogegen in den Städten zartes Filigran, bunte Paſten beliebt ſind. [3] Vielverbreitet iſt auch das Einlegen von Silber-draht in Holz: Die Ausſtellungen haben Arbeiten ſolcher Art aus Nord-afrika, Albanien, Bosnien &c. gebracht.

[1] Maskell a. a. O. p. 203 f.

[2] Vergl. S. 127 ff. 137 ff.

[3] Vergl. F. v. Luſchan, *Vorderaſiatiſcher Volksſchmuck,* in „Oeſterr. Monatsſchrift für den Orient", X. Jahrg. S. 158 ff. (mit Abbildungen kurdiſcher und arabiſcher Schmuckgegen-ſtände). In Gegenden, wo Vielmännerei beſteht, wie bei den Kulus, beladen die Weiber ſich mit Schmuck, den Geſchenken ihrer verſchiedenen Männer.

Die eigentlich türkiſche Arbeit zeigt ſich meiſtens ziemlich roh und hat ſich am wenigſten des europäiſchen Einfluſſes zu erwehren vermocht, der durch Geſchenke von befreundeten Höfen und durch Anſiedelung franzöſiſcher Gewerbsleute in Konſtantinopel Boden gewann.

Im Gegenſatz dazu iſt Perſien, [1] durch welches einſt die grosse Karawanenſtrasse von China und Samarkand nach dem Weſten führte, und von deſſen Kunſtſtil und Technik ſich die Nachbarländer, Indien, Mittel- und Oſtaſien, die Länder am Mittelländiſchen Meer, ſelbſt Russland und Polen, vielfach beeinfluſſen liessen, in Folge der Iſolirung in den letzten Jahrhunderten in ſeiner Leiſtungsfähigkeit geſunken.

Wie im ganzen Orient ſtehen auch dort Gold- und Waffenſchmiedekunſt in genaueſter Verbindung. Die Rüſtungen und Waffen von Ispahan und Choraſſan waren gleich ausgezeichnet durch die Güte des Stahls wie durch den Geſchmack in der Verzierung. Der, gewöhnlich mit einem Nackenſchutz aus Kettengeflecht und einer kleinen Dülle für den Federbuſch verſehene Helm, der Schild für den linken, die Schiene für den rechten Arm und vier Platten für den Körper wurden mit Gold, Silber und Aetzung ornamentirt, desgleichen die Schwertklingen, die mitunter auch den Namen des Verfertigers zeigen, z. B. des berühmten Aſſad von Ullah, Ende des 16. Jahrhunderts, und deſſen Schüler Zaman von Ispahan, Prahim von Meſched um 1740.

Ferner wurden die verſchiedenen Arten der Tauſchirung von Gefässen aus Eiſen oder Meſſing: Becken, Räuchergefässen, Vaſen, Kannen, Waſſerpfeifen, Lichtſtändern &c., von Geräthen, wie Meſſern, Scheren u. ſ. w. bis in die neueſte Zeit geübt. Wie an Rüſtungen und Prunkgefässen gern kleine Türkiſe angebracht werden, finden grössere Steine mit Sprüchen in Goldgravirung vielfach Verwendung als Talismane, an Kleiderſpangen, dem auch in Hochaſien gebräuchlichen Achſelſchmuck &c.

In ganz Indien [2] iſt die Goldſchmiedekunſt verbreitet; von allen übrigen Theilen geniesst namentlich das Pendſchab von altersher grossen Ruf in Gold- und Silberarbeit und Kaſchmir in vergoldeter Silberwaare. In Kaſchmir und Birma liebt man röthliches Gold, in Sindh wird es mitunter ſchön bräunlich gefärbt, ſonſt herrſcht im Lande ein tiefgelber Ton vor. Lucknow war einſt wegen ſeiner Gefässe aus einer Gold-Silbermiſchung berühmt; Katſch und Gudſcharat in der Präſidentſchaft Bombay liefern durchbrochene, erſteres auch getriebene Arbeit. Eine Specialität von Madras, deſſen Bewohner in aller Metallarbeit Ausgezeichnetes leiſten, iſt *swami*, Silbergegenſtände mit Darſtellungen von Gottheiten in Relief, die entweder aus der Fläche getrieben oder aber frei gearbeitet und durch Löthung, Nietung oder Verſchraubung

[1] Murdoch Smith, *Persian Art.* London (1876).

[2] Birdwood, *The industrial arts of India.* London (1880). — B. H. Baden Powell, *Handbook of the manufactures and arts of the Punjab.* Lahore 1872. — Egerton, *Handbook of indian arms.* London 1880. — Ujfalvy, *Aus dem weſtlichen Himalaja.* Leipzig 1884.

befeftigt find. Sehr umfangreiche Anwendung findet die Gold- und Silbertaufchirung auf Stahl, und zwar für Gefässe, namentlich die Thongefässen nachgebildeten langhalfigen Wafferflafchen, *surahi's* oder *sirai's* (Fig. 176 *sirai* von Lucknow, aber nicht taufchirt, fondern aus Silber getrieben, vergoldet, und dann gravirt, fo dass die Ornamente im Silbergrund zum Vorfchein kommen — eine mongolifche Technik), Schmuck, vornehmlich aber Waffen und Rüftungsftücke. Die Fabrication von Prachtwaffen wurde insbefondere durch den Gebrauch gefördert, fremde und einheimifche Gäfte mit folchen zu befchenken. Die Sammlungen Petersburgs und Londons find an derartigen Prachtftücken vorzüglich reich, doch gehören die vor das 16. Jahrhundert zurückzudatirenden zu den grössten Seltenheiten. Die altindifche Taufchirung, *Koftgari*, welche ebenfalls angeblich von den Mongolen (Turkmenen) eingeführt worden ift, wurde durch das Einlegen von Draht hergeftellt und ift fehr dauerhaft; neuere Arbeit, mit aufgelegten Goldblättern, gilt für weniger folid. Die Induftrie blüht noch in Delhi und Lahore, lehnt fich jedoch vielfach an perfifche Mufter an. Oft wird auch Aetzung zu Hülfe genommen, um die Goldverzierung erhaben heraustreten zu laffen.

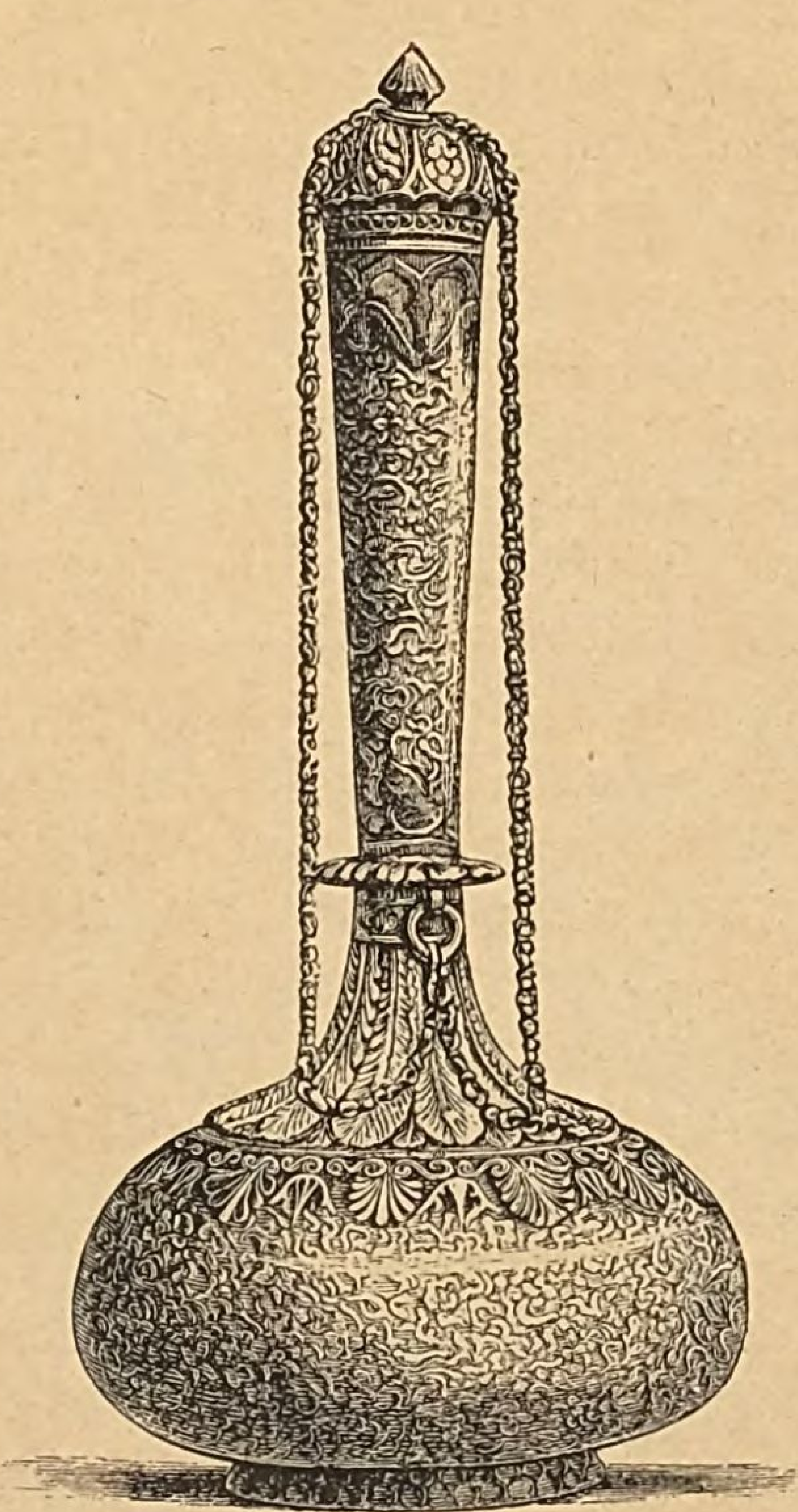


Fig. 176.
Indifches Sirai.

Hier ift auch die nach dem Orte Bider (nordweftlich von Haiderabad) benannte *Bidriwaare* zu erwähnen: Gefässe, Schwertgriffe, Schilde u. a. m. aus einem weissen Mifchmetall (deffen Hauptbeftandtheil Zink mit etwa $^1/_5$ Kupfer und eben fo viel Blei ift), an deffen Stelle jetzt aber auch Nickel benützt zu werden fcheint. Aus diefem Metall werden die Gefässe gegoffen, abgedreht, mit Kupfervitriol gefchwärzt, mit Silber taufchirt, polirt und endlich abermals gefchwärzt vermittelft eines Gemifches von Salmiak, Salpeter und Salzerde, welches den Grund dauernd färbt, vom Silber fich jedoch wegputzen lässt.

Den Goldfchmieden von Delhi eigenthümlich ift der Schmuck, welcher von den Engländern *babulwork*. von den Einheimifchen *chardar*, d. i. Dornarbeit, genannt wird. Er ift von Kugel- oder Halbkugelform, aus minderem Goldblech und belöthet mit Dornen aus Feingold: Drahtftückchen, welche mit dem einen Ende in kleine Löcher einer Platte aus härtefter Bronze getrieben

worden find und dadurch konifche Geftalt erhalten haben. Aus Partabgar und Ratam kommen die reizenden Schmuckgegenftände mit Ornamenten in durchbrochener Arbeit über klarem Email in Grün oder Blau.

Im Verzieren der Metallarbeit mit Edelfteinen find befonders die Künftler des Oftens gefchickt (Fig. 177 Turbanzier und Halsband mit Amulet); muhammedanifche Herrfcher haben fich gelegentlich veranlasst gefunden, den in diefer Richtung getriebenen Luxus an Waffen zu verbieten.

Silberfchmuck ift, wie die meiftens ziemlich rohe Arbeit zeigt, für die grosse Maffe der Bevölkerung berechnet; doch wird vielen folchen Gegenftänden durch blaues und eifenrothes Email oder Lack oder Niello grösserer Reiz gegeben. In Silberfiligran werden äusserft zierliche Sachen gemacht. Baden Powell und Birdwood geben über die Menge verfchiedener Zierrathen für die Kopfbedeckung, die Stirn (bei Frauen), Ohr, Nafe, Hals, Ober- und Unterarm, Finger, Knöchel, Zehen, die Scham (in den weniger civilifirten Landftrichen befteht manchmal die einzige Bekleidung der Weiber in einem Feigenblatt von Silber mit dem heiligen Baum verziert) umftändliche Auskunft, die fich wohl unmittelbar auf die Gegenwart bezieht, bei der Stabilität der Verhältniffe jedoch auch für die Vergangenheit gelten kann; Baden Powell ebenfo über die Arbeitstheilung, die Werkzeuge u. f. w.[1] Der indifche wie der chinefifche Goldfchmied lässt die Abfälle von Edelmetall auf dem ungedielten Fussboden feiner Werkftätte liegen, und von Zeit zu Zeit erkaufen Goldwäfcher das Recht, die koftbare Erde wegzuführen und auszubeuten. Der Goldfchmied im eigentlichen Sinne *(sunâr)* gibt im Pendfchab nur die Form, bringt keine Steine an, und Ornament nur infofern es geftanzt werden kann. Dann gelangt das Stück unter die Hände des *tschatéra*, welcher treibt und cifelirt. Steine fetzt der *murassia-kâr* ein, der *mina-kâr* emaillirt.

Was den Ornamentationsftil anbetrifft, fo unterfcheidet Egerton den Hindu- und den iranifchen oder perfifchen — beide arifch — von dem turanifchen Stil im Süden des Landes. In der Hindudecoration herrfchen einheimifche Blumen und Vögel vor; Lilie, Iris, Lotus, Nelke, ein Vierblattmotiv mit kielbogenförmig abfchliessenden Blättern, Papagai, Pfau; feltener werden Löwen, Tiger, Antilopen und menfchliche Geftalten in die Arabesken eingefügt. Flächendecorationen erinnern vielfach an die nationalen Shawlmufter. Fig. 178 zeigt die Mufter zweier Wurffcheiben, furchtbarer Waffen der Sikh's. Lebende Wefen bildet der Norden naturaliftifcher, der Süden mehr conventionell. Für das turanifche Ornament ift die Menge von Ungeheuern und die conventionelle Behandlung des Pflanzenwerks bezeichnend. Natürlich find die Grenzen der verfchiedenen Stilgebiete längft verwifcht worden, haben die Stämme fich unter einander beeinflusst und find beeinflusst worden von Perfern, Turkmenen, Sarazenen, Holländern und Engländern.

[1] Baden Powell a. a. O. p. 175 ff. 184 ff. Birdwood a. a. O. 181 ff.

Aus dem öſtlichen Bengalen hat Riebeck [1] Armringe mitgebracht, welche eine Spirale, ganz in der Art der prähiſtoriſchen Bronzen, bilden, ferner Ketten aus kleinen durchbohrten, auf eine Schnur gereihten Silberplättchen, Armbänder mit Filigran, allerlei Knöpfe und Pflöcke für die Ohren, halb-



Fig. 177.
Indiſcher Turban- und Halsſchmuck.

mondförmigen Naſenzierrath u. dgl. m. Beſonders bei den Malayen ſcheint die bräunlichrothe Färbung des Goldes beliebt zu sein, wie ſie an Schmuckſachen aus Hinterindien, Siam, Cochinchina vorkommt; der Farbenüberzug lässt den Metallglanz durchſchimmern und ein ſehr feiner Effect wird bei plaſtiſchen Verzierungen durch Scheuern der erhabenen Partien erzielt, die ſich dann golden von dem röthlichen Grund abheben. Auch eine in Siam

[1] *Die Hügelſtämme von Chittagong.* Berlin 1885.

Samrit [1] genannte Miſchung aus Gold, Silber, Kupfer, Eiſen, Blei, Zinn, Zink, Queckſilber wird verſchiedentlich erwähnt.

Die an Perſien und Indien grenzenden Länder Mittelaſiens können dieſe Nachbarſchaft nicht verleugnen. Die von Ujfalvy [2] geſammelten Kaffeekannen mit langer Ausgussröhre und mit blattförmigen Nielloplättchen am Bauche, die Armbänder, Gehänge, Ringe &c. mit echten und falſchen Türkiſen, Korallen, Niello erſcheinen in den allerdings mangelhaften Abbildungen ziemlich roh; Fig. 179 iſt ein Koranfutteral von Gold und Silber mit echten Türkiſen daher. Vortheihafter präſentiren ſich die wenigen Edelmetallobjecte in einer ruſſiſchen Publication, [3] welcher wir den ſilbernen Teller Fig. 180 entlehnen; derſelbe hat auf dem Rande kobaltblaues, auf der Fahne türkisblaues Email

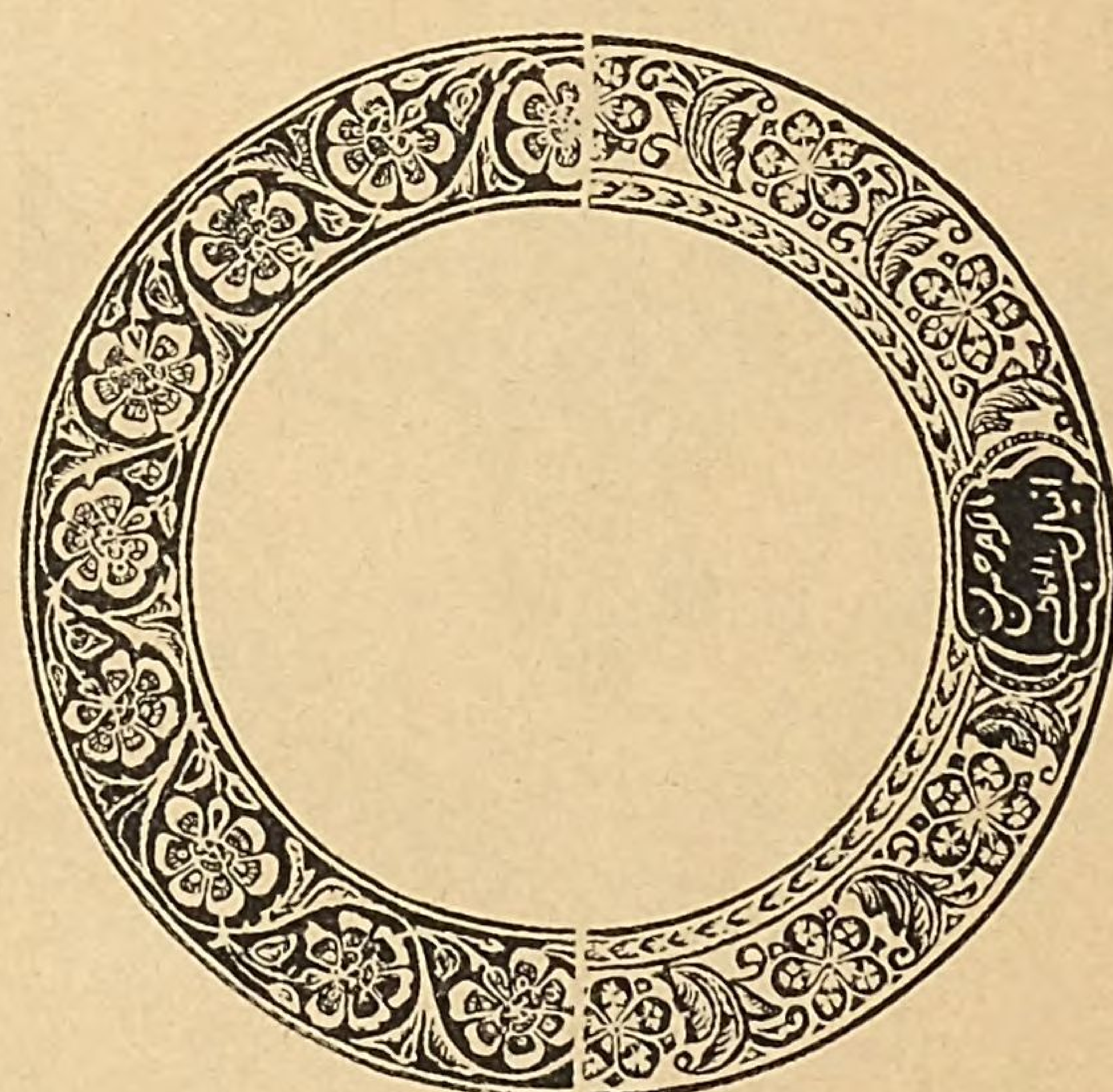


Fig. 178.
Indiſche Wurfſcheiben.

als Grundfarbe, und die Ornamente ſind theils ſchwarz, theils im Silber ausgeſpart, letztere noch durch weisse Emailſtreifen gehöht.

Die von Stan. Julien und P. Champion benutzten chineſiſchen Quellen [4] zeigen die Verarbeitung der Edelmetalle dortzulande in gewiſſer Beziehung noch auf primitiver Stufe. Das Gold wird nach der Färbung claſſificirt, und das röthliche als das reinſte angeſehen, worauf das bläuliche, das gelbe und grünliche folgen. Blattgold von der erſten Sorte dient zur Feuervergoldung von Schwertklingen, die gelbe für Metallgefässe, die letzte zum Ueberziehen

[1] Mündliche Mittheilung von Anton Payer.

[2] *Expedition scientifique française en Russie, en Siberie et dans le Turkestan. Vol. V. Atlas des étoffes, bijoux, aiguières, émaux &c. de l'Asie centrale.* Paris 1880.

[3] Simakoff, *l'Art de l'Asie centrale.* Petersbourg 1883.

[4] *Industries anc. et mod. de l'Empire Chinois d'après des notices traduites du chinois par St. Julien et accomp. de notices industr. et scientif. par M. P. Champion.* Paris 1869.

von Buddha- und anderen Göttergeſtalten. Für den Process der Amalgamirung werden Pflanzenſäuren vorgeſchrieben, die Bekanntſchaft mit andern Säuren verdanken die Chineſen erſt den Europäern. Goldſchmiede und Juweliere ſollen dem Silberſtaube, welcher beim Feilen, Ciſeliren u. ſ. w. ab-

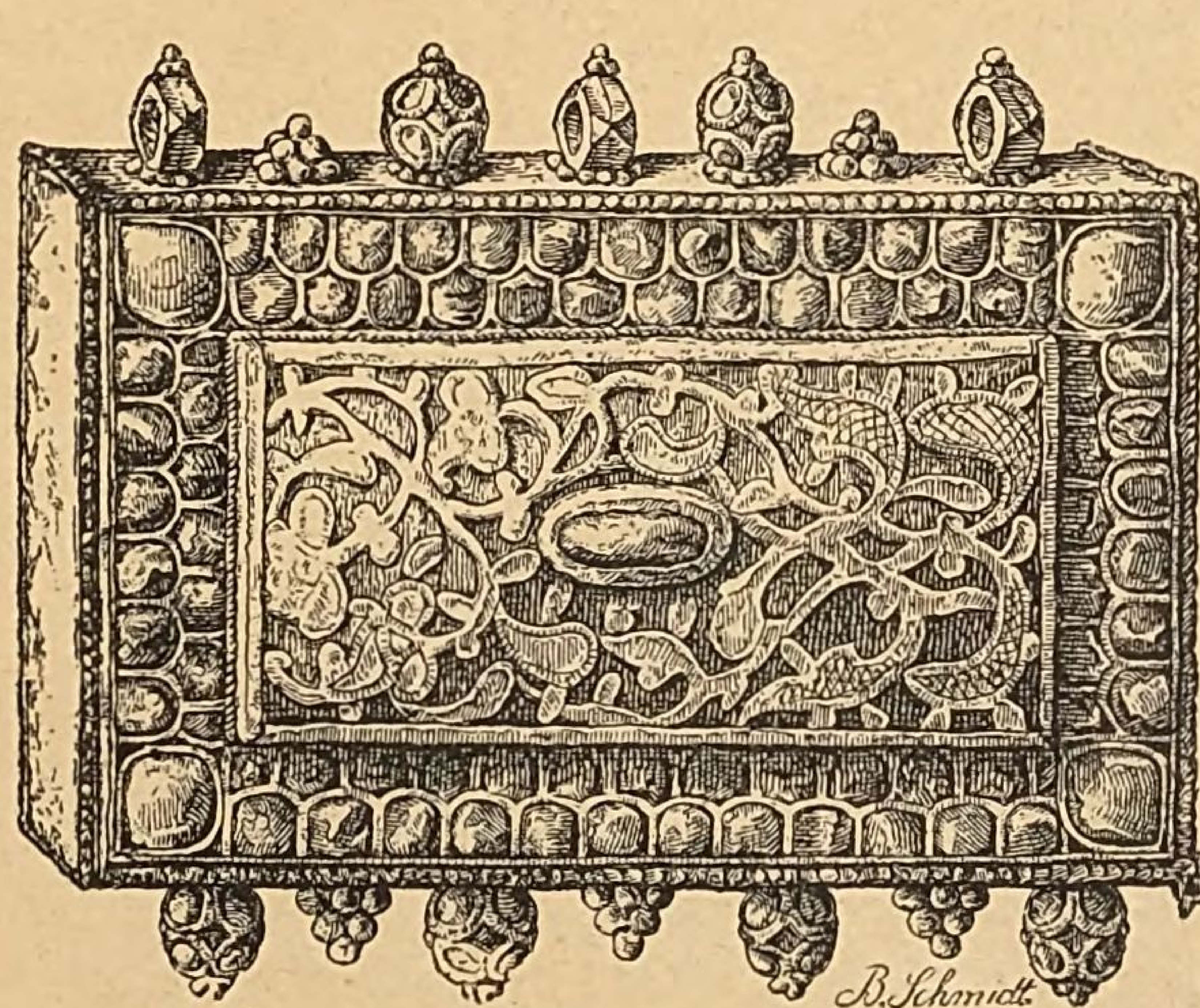


Fig. 179.
Koran-Futteral.

fällt, keine Beachtung ſchenken, ſo dass aus dem Kehricht ihrer Werkſtätten Silber gewonnen werde, — lauter Angaben, welche ſich grossen Theils wohl nur auf die Vergangenheit beziehen können. Was aber die Einfachheit der



Fig. 180.
Teller aus Centralaſien.

Werkzeuge anbelangt, ſcheint ſich noch kaum etwas geändert zu haben. Um ſo mehr zu bewundern ſind die bis zur Feinheit eines Spitzengewebes gebrachten Filigranarbeiten: Schmuckgegenſtände aus Gold oder Silber in Verbindung mit Schnitzwerk aus Vogelſchnäbeln, mit Tigerklauen, mit Email, mit blauen Federn, welche an Email erinnern, aber den Schillerglanz voraushaben.

Im Gegenſatz zu allen übrigen Völkern legen die Japaner auf Gold und Edelſteine an ſich keinen Werth, verſchmähen ihre Frauen, ſich mit Metallſchmuck zu behängen, abgeſehen von den ſilbernen Haarnadeln mit Blumen oder Schmetterlingen aus papierdünnem Silber mit Korallenperlen oder Kryſtallkugeln. Daher zählt das in faſt allen gewerblichen Künſten ſo hochſtehende Land Goldſchmiede und Juweliere eigentlich nicht. Dagegen wenden die Japaner die Tauſchirung, Verſilberung und Vergoldung auf Eiſen, Bronze und anderen Legirungen mit unübertroffener Meiſterſchaft an, um Altarvaſen, Griffe, Stichblätter und Klingen von Schwertern und allerlei Kleinigkeiten zu verzieren.

Der Goldreichthum Peru's [1] hatte nicht nur die Verwendung dieſes Metalls in der Architektur in derſelben Art, wie bei den Völkern des frühen Alterthums, zur Folge — wie denn nach der Schilderung Garcilaſo's [2] noch in der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts die Mauern des Sonnentempels von Cuzco, der alten Hauptſtadt des Reiches, und das Innere der Oberprieſterwohnung mit Goldplatten, der Mondtempel mit Silberplatten belegt war —, ſondern auch grosse Geſchicklichkeit in der künſtleriſchen Metallarbeit. Der genannte Hiſtoriker ſah noch den Garten des Inkapalaſtes mit Pflanzen, Bäumen und Thieren (ganz oder theilweis?) aus Gold und Silber angefüllt, und die bedeutenderen Sonnentempel, namentlich der auf einer Inſel des Titicaca, ſtrotzten von goldenen Gefässen und Geräthen. Für einen Sohn des zwölften Inka Huayna-Capac, Anfang des 16. Jahrhunderts, ſoll eine 350 Schritt lange und fauſtdicke goldene Kette angefertigt worden ſein. [3] Vieles davon mag noch in der Erde und auf dem Grunde der Seen geborgen ſein, das meiſte iſt der Beutegier der Spanier zum Opfer geworden, die innerhalb fünfundzwanzig Jahren Gold und Silber in mehr als 400 Millionen Ducaten Werth nach Spanien ausführten.

Die Peruaner [4] verſtanden das Schmelzen, Giessen, Löthen, Plattiren, Treiben. Zum Schmelzen bedienten ſie ſich kleiner Oefen mit kupfernen Luftröhren, zum Giessen der Formen aus Thon mit Gyps gemiſcht. Die Ciſelirung beſeitigte jede vom Guſſe herrührende Unebenheit. Fig. 181 iſt das gegoſſene Bild einer Göttin aus einer Legirung von Silber, Antimon und Zinn mit Querſtreifen von Kupfer und reinem Gold und Silber, [5] welche ſo genau verbunden ſind, dass ſie eine Maſſe zu bilden

[1] Rivero y Tschudi, *Antiguedades peruanas.* Viena 1851. — Desjardins, *Le Pérou avant la conquête espagnole.* Paris 1858. — Wiener, *Pérou et Bolivia.* Paris 1880. — Reiss und Stübel, *Das Todtenfeld von Acon.* Berlin 1881 ff. — Lenoir et Warden, *Antiquités mexicaines.* Paris 1844.

[2] *Comentarios reales.* Liſſabon u. Cordova 1609—1617.

[3] Schilderungen der einſtigen Pracht nach Garcilaſo und anderen Chroniſten &c. finden ſich bei Rivero und Tſchudi, in Prescotts Geſchichte der ſpaniſchen Entdeckungen &c.

[4] Rivero y Tschudi a. a. O. p. 216 ff.

[5] In der Abbildung iſt Kupfer am dunkelſten ſchraffirt, dann folgt Gold, endlich Silber.

fcheinen. Menfchen- und Thierfiguren find aus dünnen Gold- oder Silberplatten getrieben und mit äusserfter Genauigkeit und Feftigkeit verlöthet, Hohlgefässe aus einem Stück getrieben mit ziemlich rohen Reliefdarftellungen, aber vortrefflicher Cifelirung. Geräthe und Werkzeuge wurden aus Edelmetallen, Legirungen folcher, ferner aus Kupfer mit theilweifer Vergoldung hergeftellt, und die letztere zeigt fich oft fo dünn, wie galvanifche. Als Griffe oder Knöpfe dienen häufig Papagaien und andere Vögel, Llama's, Affen, wilde Katzen, Menfchen, Menfchen- oder Thierköpfe. Schmetterlinge aus Goldblech von kaum $^{1}/_{10}$ mm Dicke find fo leicht, dass fie in die Luft geworfen längere Zeit flattern. Die Vermuthung, dass Idolen Augen von Edelfteinen eingefetzt worden feien, haben neuere Funde beftätigt. Leider find meiftens nur untergeordnete Arbeiten auf uns gekommen, die nur unvollftändige Vorftellungen von den Leiftungen der peruanifchen Goldfchmiede geben können. So ift auch bis jetzt häufiger Schmuck aus Mufcheln, Steinen, Fifchwirbeln, Federn u. a. m. als aus Gold und Silber gefunden worden.



Fig. 181. Peruanifches Götzenbild.

Rückblick.

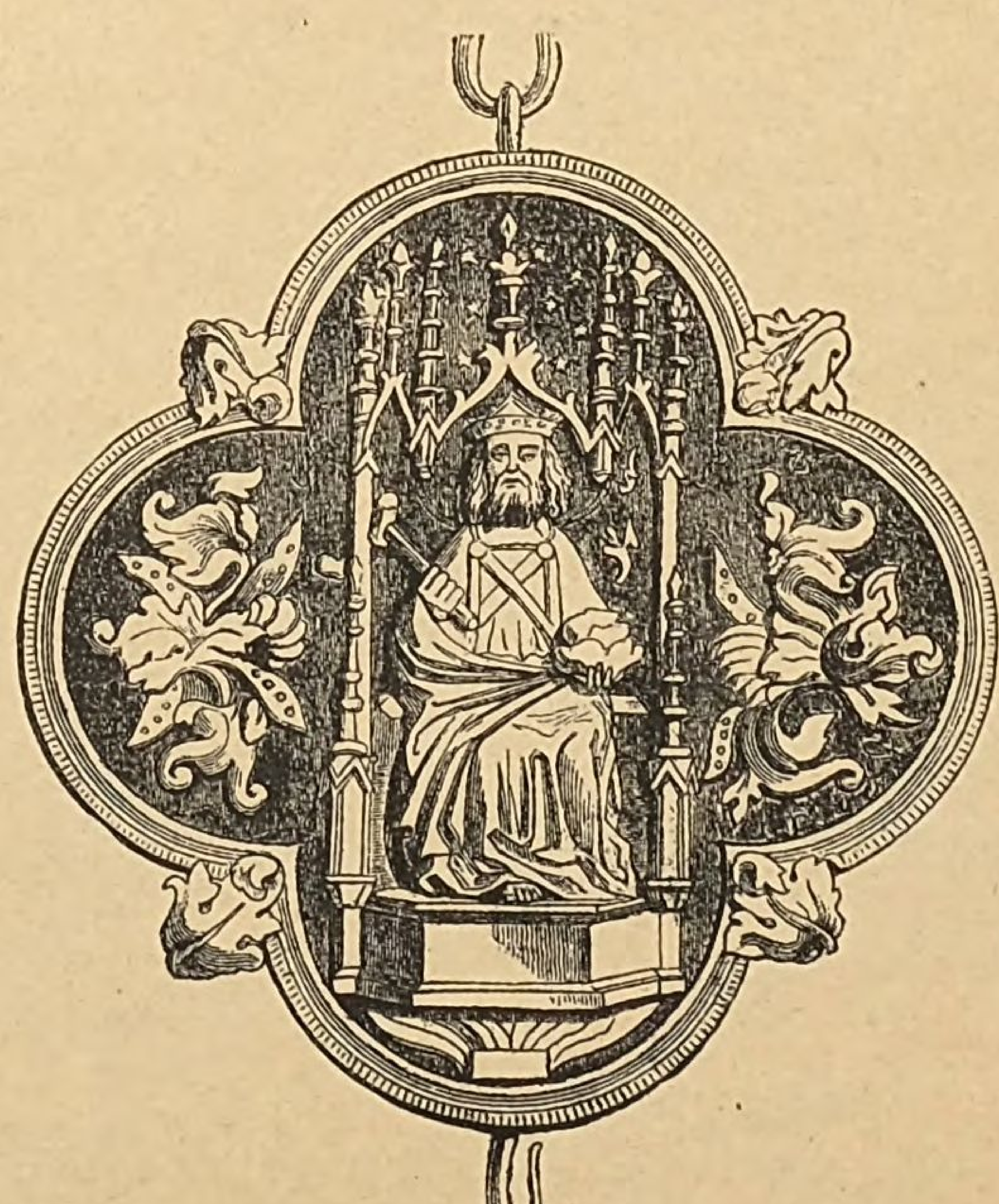
Gold foll nächft dem Eifen das verbreitetfte Metall auf der Erde fein. Leichter zu gewinnen und leichter zu verarbeiten als das letztere, hat es überall auch viel früher durch feine optifchen, phyficalifchen und chemifchen Eigenfchaften in der Schätzung der Menfchen hohen Werth erlangt. Während aber der Durft nach Gold zu allen Zeiten fich gleich geblieben ift, gibt uns die Art der künftlerifchen Verwendung deffelben einen ziemlich ficheren Massftab für den Culturgrad. Barbarifche Zeiten, in welche Jahrhunderte fie auch fallen mögen, kennzeichnen fich immer durch ihre Luft an dem Metallglanz, welcher ihnen nicht maffenhaft und unmittelbar genug geboten werden kann, und nur die Koftbarkeit des Stoffes hat in neueren Perioden davon abgehalten, Wände und Säulen mit maffivem Goldblech zu überziehen. Ungebildeter Gefchmack thut fich aber wenigftens Genüge durch kirchliche und Profangefässe aus gediegenem Golde und durch Schmuckfachen, an welchen allein die »Schwere« bemerkenswerth ift. Und die in folcher Weife fich äussernde ausfchliessliche Würdigung des materiellen Werthes ift nur zu häufig mit einer Brutalität aufgetreten, welche den Untergang fo vieler unerfetzlicher Kunftfchöpfungen verfchuldet.

Ein um fo erfreulicheres Bild gewährt uns die Gefchichte der Goldfchmiedekunft in allen Zeiten feinerer Gefittung. Die edlen Eigenfchaften

des Materials werden einem äſthetiſchen Zwecke dienſtbar gemacht. Seine Dehnbarkeit ermöglicht einerſeits die Geſtaltung des mannichfaltigſten erhabenen Bildwerks und anderſeits die Gewinnung eines Fadens, welcher ſich auf das willigſte in jede Form ſchmiegt. Es verbindet ſich auf trockenem und naſſem Wege, durch Schmelzung und Löthung mit anderen Metallen, deren Erſcheinung hebend, und nimmt Steine, Email, Niello auf, welche in noch höherem Masse als Relief oder Gravirung den harten Glanz der Fläche unterbrechen und in ein reizvolles Spiel von Lichtern und Reflexen auflöſen.

So greift die Goldſchmiedekunſt veredelnd auf verſchiedene andere Gebiete der Metalltechnik über, gibt den Anſtoss zu ſelbſtändiger Entwickelung der Juwelierkunſt und der Emailmalerei, und lässt aus dem Graviren und Nielliren einen neuen Zweig der graphiſchen Kunſt, den Kupferſtich, hervorgehen. Sie ſteht ferner in gleich inniger Beziehung zu allen drei Reichen der hohen Kunſt, baut Gefässe und Geräthe nach architectoniſchen Geſetzen, modellirt und formt und verwendet maleriſchen Schmuck. Daher ſehen wir auch zu Zeiten die Grenzen zwiſchen dem Handwerk und den genannten Künſten gänzlich ſchwinden. Goldſchmiede führen grosse Altarwerke aus, werden Erzgiesser und Bildhauer, widmen ſich häufiger noch der Malerei, ohne desshalb immer dem urſprünglichen Beruf untreu zu werden.

Daher iſt die Geſchichte der Goldſchmiedekunſt — und zwar in allen ihren Theilen, in Beziehung auf Technik, Schulen, Denkmäler, Zunftverfaſſung u. ſ. w. — von hervorragender Wichtigkeit für die allgemeine Kunſtgeſchichte, und neidlos erkennen die verschiedenen gewerbsmässig betriebenen Künſte dieſe ihre Schweſter als die edelſte an.



Abzeichen der Goldſchmiede-Innung von Gent. (Vergl. S. 254.)

Uebersicht der Beschauzeichen.[1]

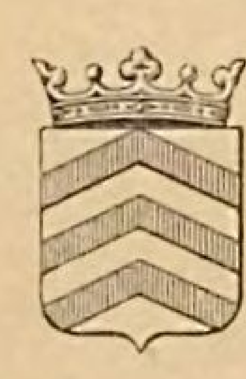
Belgien.

Aalst, Alost 

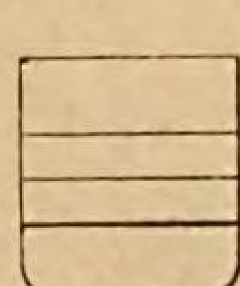
Antwerpen  

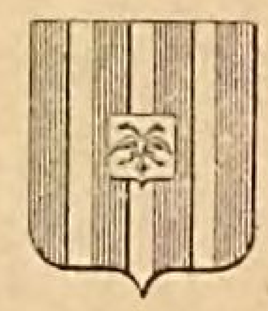
Brügge  

Brüssel 

Lierre 

Lüttich 

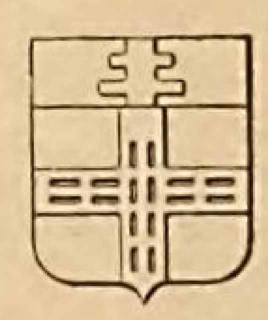
Löwen 

Mecheln 

Mons 

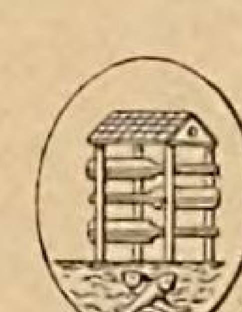
Ryssel (franz. Lille)  vergl. Frankreich.

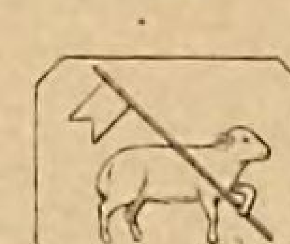
Tournay. Ein Thurm mit drei Spitzthürmchen.

Ypern 

Dänemark.

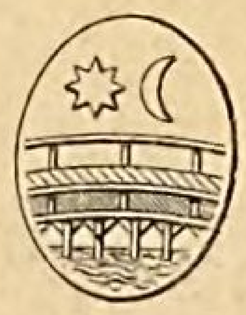
Aalborg 

Aarhus 

Assens 

[1] Mit Benutzung von J. Fr. Sick, *Notice sur les ouvrages en or et en argent etc.* Copenhague 1884; Raibaud, *Traité de la garantie;* Lacroix et Seré, *Le Moyen-âge et la renaissance,* Paris 1848—51; Cripps, *Old french plate*, London 1880; Chaffers, *Hall marks*, London 1875 u. a.

Fredericia 

Grenaa 

Helsingör 

Hjörring 

Hobro. Eine Brücke mit sechs Pfeilern, von zwei Kriegern oder wilden Männern bewacht.

Holbaek 

Holstebro 

Horsens 

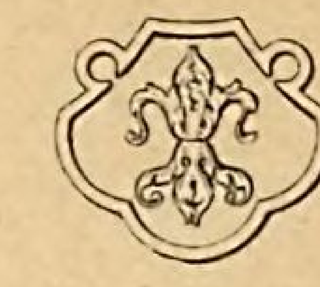
Kolding 

Kopenhagen 

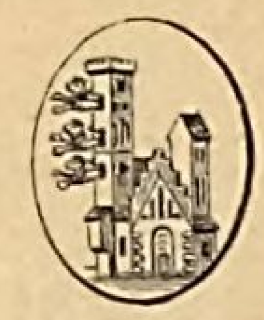
Korsör 

Nestved. Zwei gekreuzte Schlüssel unter einer Krone.

Nyborg 

Odense 

Randers 

Ribe 

Ringsted 

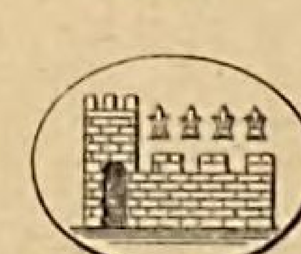
Rönne auf Bornholm. Ein Bischof, darunter drei Stockfische.

Roeskilde 

Slagelse 

Tisted 

Viborg 

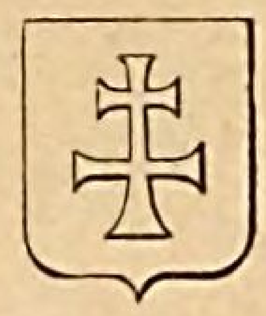
Vordingborg 

Deutschland.

Aachen 

Anklam. Thurm mit vergittertem Thor.

Ansbach. Schrägbalken mit drei Forellen.

Aschaffenburg 

Augsburg 

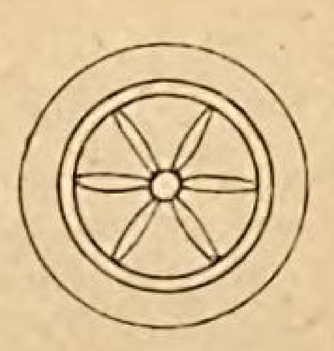
Ballenstedt. Gekrönter Bär.

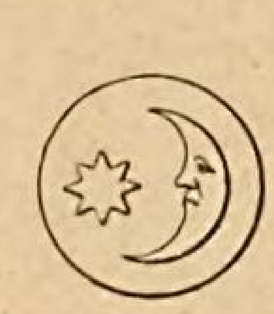
Bamberg 

Berlin 

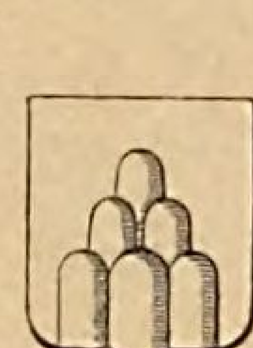
Bernburg. Gekrönter Bär.

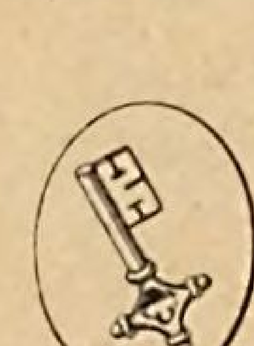
Biberach 

Bischofsheim 

Braubach  

Braunschweig 

Breisach 

Bremen 

Breslau  auch W (Wratislavia).

Bromberg. Drei Thürme mit halbgeöffneten Thoren.

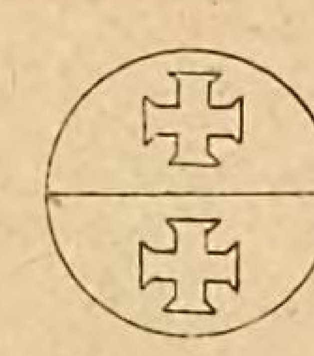
Celle. Pferd und Fisch.

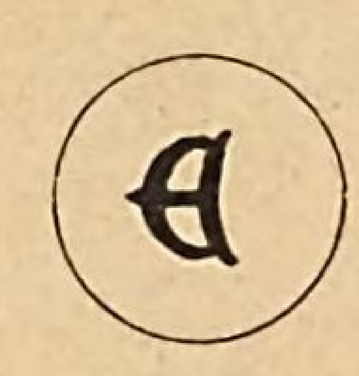
Danzig. Doppelkreuz mit Krone.

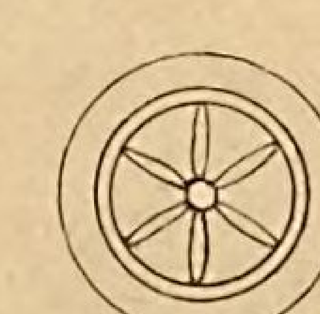
Darmstadt 

Dortmund. Ungekrönter Adler nach links gewandt.[1]

Eisenach 

Elbing 

Emden 

Erfurt 

Erlangen 

Flensburg 

Frankfurt a/M.  auch fasces (?).

Frankfurt a/O. 

[1] Rechts und links im heraldischen Sinne.

Friedrichsstadt. Das holsteinische Nesselblatt quer über zwei Flüssen.

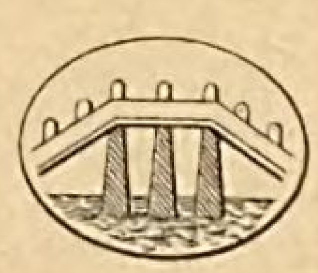
Fulda 

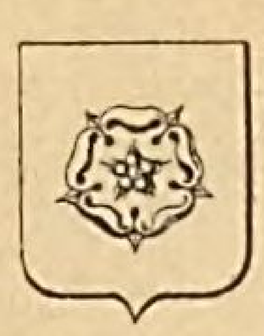
Glogau 

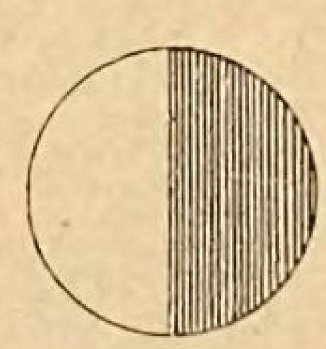
Goslar 

Göttingen. G

Greiz. Stier.

Hadersleben 

Hagenau 

Halberstadt 

Halle 

Hamburg 

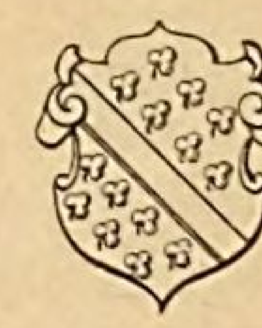
Helmstedt. Zwei Bischofskreuze.

Hildesheim 

Homburg 

Husum 

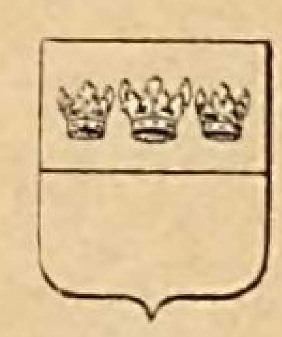
Jena. Löwe nach links schreitend.

Kassel 

Koblenz. Lilie (vergl. Belgien: Ryssel).

Koburg 

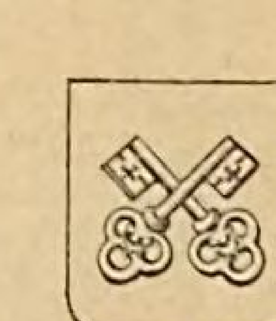
Kolmar 

Köln 

Königsberg 

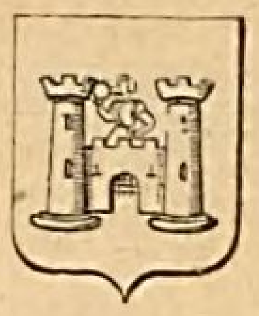
Landau 

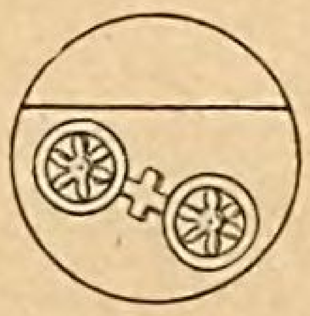
Leipzig. ·L·

Liegnitz 

Lübeck 

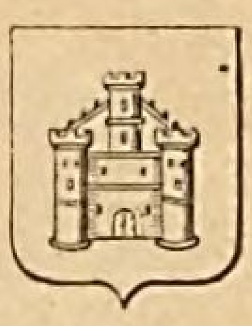
Lüneburg 

Magdeburg 

Mainz 

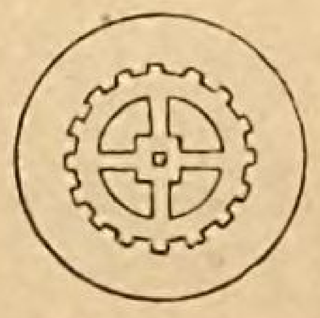
Marbach 

Marburg 

Merseburg 

Metz siehe Frankreich.

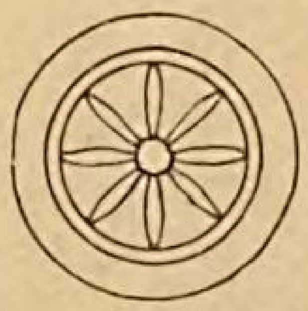
Minden wie Liegnitz.

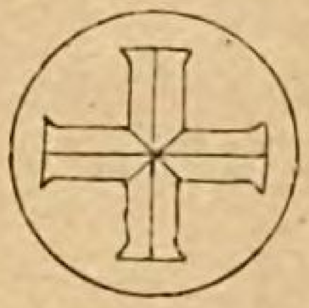
Mühlhausen 

München 

Nürnberg 

Onolzbach siehe Ansbach.

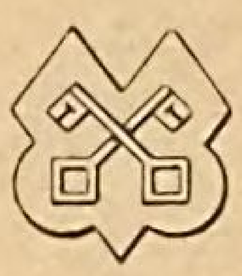
Osnabrück 

Paderborn 

Passau 

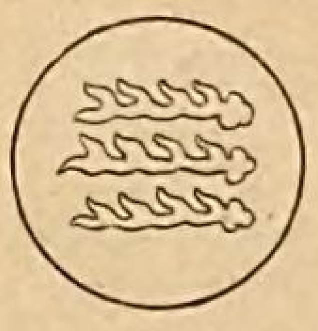
Quedlinburg  auch der Hund allein.

Ratibor 

Regensburg 

Rendsburg 

Rosbach in Hessen. Rose zwischen zwei Thürmen.

Saarburg 

Sagan 

Schleswig 

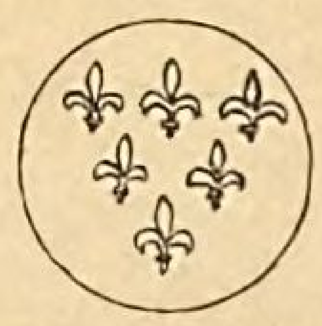
Schweidnitz 

Speyer 

Stettin 

Strassburg siehe Frankreich.

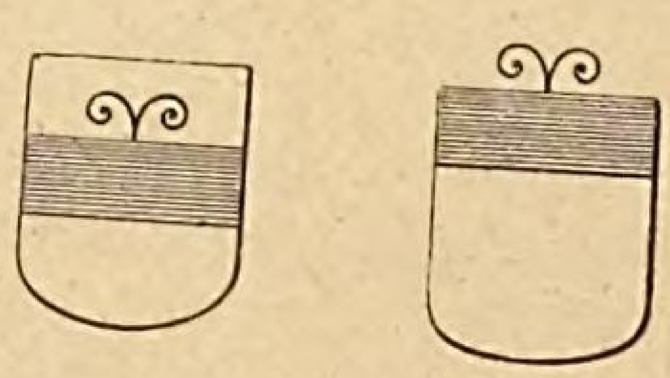
Stuttgart 

Sulzbach 

Thorn. Offenes Stadtthor.

Tönningen. Tonne.

Trier 

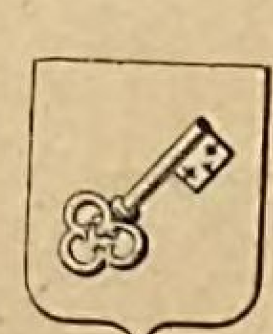
Ulm 

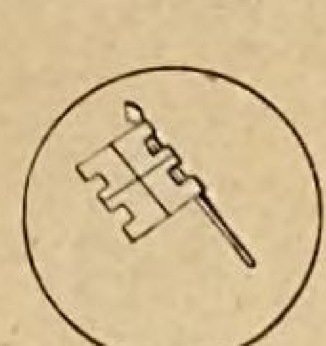
Wetzlar. Adler nach rechts gewandt.

Weimar. Steigender Löwe auf mit Herzen besäetem Felde.

Wittenberg 

Wolfenbüttel. Zwei Wolfsklauen.

Worms 

Würzburg 

Ziegenhain 

Frankreich.

Bis 1783 die Stadtwappen. 1783—1789.

Abbeville. Drei Schrägbalken, Schildrand, Schildhaupt drei Lilien. 

Agen. Längsgetheilter Schild, rechts ein Greif oder Adler mit ausgebreiteten Flügeln, in den Fängen ein Spruchband, links eine Burg. 

Aix. Fünf kleine Pfähle, Schildhaupt von Jerusalem, Sicilien und Anjou. 

Alais. Ein Flügel. 

Alençon. Lilien, im Schildrande zehn Goldpfennige. 

Amiens. Drei Aeste, Schildhaupt von Frankreich. 

Angers. Ein Schlüssel im Längsbalken, Schildhaupt zwei Lilien. 

Angouleme. Lilien, ein Schrägbalken in Roth und Silber; auch ein Stadtthor mit zwei Thürmen, Schildhaupt eine Lilie im bekrönten Herzen. 

Apt. Ein Schwert in der Scheide, um welche das Gehänge gewunden ist. 

Arles. Sitzender Löwe, die rechte Pranke erhoben, den Schweif untergeschlagen. 

Arras. Querbalken mit drei Ratten, darüber Bischofsmütze, unten zwei Andreaskreuze. 

Aurillac. Drei Kammmuscheln ∴, Schildhaupt drei Lilien. 

Autun. Aufgerichteter Löwe, darüber das alte burgundische Wappen: drei Schrägbalken und Schildrand; oder: ein Stachelschwein; oder: drei Schlangen, die sich in den Schwanz beissen, Schildhaupt zwei Löwenköpfe gegen einander gekehrt. 

Auxerre. Geschindelter Schild mit einem Löwen.

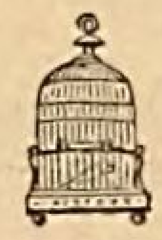

Avalon. Einzelner Thurm.


Avesnes. Sechs rothe und goldene Schrägbalken, über dem Schild ein Bienenkorb.


Bailleul. Im Eisenhutschnitt getheilt, im ersten Feld ein Löwe.


Bar-le-Duc. Schild mit Nagelspitz-Widerkreuzen besäet, darauf zwei auswärts gekehrte Fische.


Bar-sur-Aube. Schrägbalken mit Krückenkreuzen besetzt.


Bayonne. Thurm mit Zinnen, von zwei Löwen gehalten, neben denen Tannen, darüber Lilie; oder: ein Schwert mit der Spitze nach unten.


Beaucaire. Gold und roth gevierter Schild.


Beaune. Bellona in blauem Felde, in der Rechten ein Schwert, die Linke auf die Brust gelegt; nach 1540: Maria, das Kind an der Linken, in der Rechten eine Weintraube.


Beauvais. Zugespitzter Pfahl.


Bergues St. Vinox. Durch einen Pfahl getheilter Schild, rechts Löwe, links Querstreif mit einem Nagel, in der Schildecke ein Löwe eingefasst.


Besançon. Kaiserlicher Adler, in jedem Fange zwei kleine Säulen haltend.


Beziers. Drei Balkenstreifen, im Schildhaupt drei Lilien.


Blois. Lilie; oder: Stachelschwein und Fuchs, jedes mit Lilienschild.


Bordeaux. Eine Burg, darüber ein schreitender Löwe, darunter ein Fluss mit Halbmond, im Schildhaupt drei Lilien.


Boulogne-sur-Mer. Ein Schwan; oder längsgetheilt, rechts ein Schwan, links drei rothe Balken ∴


Bourg en Bresse. Kugelkreuz.


Bourges. Drei Schafe, ausgezackter Schildrand, Schildhaupt drei Lilien.


Brest. Längsgetheilter Schild, rechts drei Lilien, links ein Hermelin; oder: ein Schiff, im Schildhaupt ein Hermelin.


Caen. Querbalken, drei Lilien ∵


Cahors. Brücke mit fünf Bögen und fünf Thürmen.


Calais. Gekrönte Lilie, darüber ein Halbmond; oder: Boot mit gerefftem Segel.


Cambrai. Doppelköpfiger Adler mit drei Löwen ∴ im Herzschild.


Carcassonne. Burg mit drei Thürmen in lilienbesäetem Felde.


Castres. Drei goldene gegen links gewandte Pfeilspitzen in rothem Felde.


Chalons-sur-Saône. Drei Ringe ∴


Chalons-sur-Marne. Ein Kreuz zwischen vier Lilien.


Chartres. Drei Goldpfennige mit antiker Schrift und Lilie, der Schildfuss gewürfelt.


Chateau-Gonthier. Unbekannt.


Chateau-Thierry. Fünfthürmige Burg zwischen drei Lilien.


Chatellerault. Steigender Löwe.


Chatillon-sur-Seine. Rechteckige Burg mit Eckthürmen, darüber drei Lilien.


Chaumont en Bassigny. Längsgetheilter Schild, rechts ein halber achtstrahliger Lilienstein, links ein geränderter Schrägbalken, Schildhaupt drei Lilien.



Clermont-Ferrand. Befranztes Kreuz zwischen vier Lilien.



Cognac. Franz I. zu Pferde, darüber drei Lilien.



Colmar. Ein Spornrad in roth und grün längsgetheiltem Schilde.



Compiegne. Ein gekrönter, mit Lilien besäeter Löwe.



Coutances. Drei Säulen, darüber ein Leopard.



Daligre. Unbekannt.



Dieppe. Goldener Dreimaster mit vollen Segeln in Roth und Silber längsgetheiltem Schilde.



Dijon. Längsgetheilt, rechts Lilien in gestückter Einfassung, links sechs Schrägstreifen in Einfassung.



Dinan. Dreithürmige Burg, darüber ein Rad mit fünf Hermelinschwänzen.



Dole. Quergetheilt, oben ein aus der unteren Hälfte aufsteigender Löwe, unten eine Sonne.



Douay. Rother Schild.



Draguignan. Ein Drache.



Dunkerque. Quergetheilt, oben schreitender Löwe, unten Delphin.



Etampes. Drei Zinnenthürme, an dem mittleren ein viergetheilter Schild: 1 u. 4 Lilie, 2 u. 3 Zinnenthurm.



Falaise. Dreithürmige Burg.



Fécamp. Unbekannt.



Fontenay-le-Comte. Ein Brunnen, manchmal zwischen zwei Einhornen und darüber eine Lilie.



Gien. Burg mit Spitzdach und zwei Thürmen.



Gisors. Gekerbtes Kreuz, darüber drei Lilien.



Grasse. Osterlamm mit Fahne.



Grénoble. Drei Rosen.

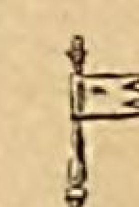


Guise. Löwe in mit Lilien besäetem Felde.



Havre siehe Le Havre.

Joinville. Querbalken mit drei Pferdegebissen, darüber Löwenkopf.



Issoire. Eine Heugabel oder **Y**, der Stamm nach rechts gekrümmt.



Issoudun. Eine Heugabel oder **Y** zwischen drei Lilien.



La Charité. Quergetheilt, oben drei lilientragende Thürme, unten gewürfelt.



La Fère. Ein blaurother Schrägbalken.



Landrecy. Drei getheilte Schrägbalken.



Langheac. Drei blaue Pfähle.



Langres. Andreaskreuz zwischen vier Lilien.



Laon. Drei gestümmelte Vögel, darüber drei Lilien.



La Rochelle. Schiff mit vollen Segeln, manchmal darüber drei Lilien.





Laval. Schreitender Löwe.

Le Havre. Gekrönter Salamander, darüber drei Lilien; oder: Segelschiff.

Le Mans. Ein Kreuz und drei Kirchenleuchter ·.·, auf dem unteren ein Schlüssel.

Les Sables. Unbekannt.

Le Vigan. Unbekannt.

Liesse. Unbekannt.

Lille. Lilie. Vergl. Ryssel (Belgien).

Limoges. St. Martial, darüber drei Lilien.

Lisieux. Zwei gekreuzte Schlüssel, darüber drei Lilien.

Longwy. Silberner Querbalken in blauem Felde.

Lons-le-Saubrier. Viergetheilt, 1) N unten einen Stern, 2) ein Schrägbalken, 3) ein Herz, 4) Gold.

L'Orient. Ein Schiff auf Wellen segelnd, Sonne hinter Bergen, im Eckschildchen ein Hermelin, im Schildhaupt drei Goldpfennige.

Loudun. Ein Thurm unter drei Lilien.

Luçon. Drei Fische über einander.

Lunel. Halbmond.

Lyon. Löwe, in der rechten Pranke ein Schwert.

Macon. Drei Ringe ·.·

Manosque. Rechte Hand in viergetheiltem Schilde.

Mans siehe Le Mans.



Mantes. Längsgetheilt, Lilie und Krausemünze verbunden und halbirt.

Marennes. Unbekannt.

Marseille. Blaues Kreuz in silbernem Felde.

Maubeuge. Vier steigende Löwen.

Meaux. Bekröntes gothisches M in grün und roth längsgetheiltem Schilde.

Melle. Unbekannt.

Melun. Dreithürmiges Schloss auf lilienbesäetem Grunde.

Mende. Strahlende Sonne, darüber gothisches 𝔐.

Metz. Längsgetheilt, Silber und Schwarz.

Mezières. Zwei Rechen, darunter ein römisches M.

Milhau. Drei Ständer, im Schildhaupt Lilien.

Montargis. Bekröntes römisches M zwischen drei Lilien, darunter L F.

Montauban. Ein dürrer Ast, darüber drei Lilien.

Montpellier. Schild mit rother Kugel.

Morlaix. Schiff auf Wellen, mit Hermelinsegeln und drei Lilien in der Flagge.

Moulins. Drei Mühleisenkreuze ()() ·.·

Nantes. Schiff mit Hermelinsegeln, darüber 7 Hermelinschwänze.

Narbonne. Ein senkrecht, den Bart nach oben gestellter Schlüssel, und ein Doppelkreuz im Querbalken.

Nevers. Steigender Löwe auf geschindeltem Grunde.

Nimes. Eine Palme auf einer Erhöhung, ein angekettetes Krokodil, COL. NEM.



Niort. Ein Thurm, dessen Basis von Wellen bespült wird, auf lilienbesäetem Grunde.



Noyon. Rother Querbalken in silbernem Felde.



Orleans. Drei Flintensteine ∴ von Lilien umgeben.



Paris. Als *poinçon de maison commune* eine Lilie, als *poinçon de charge* ein gekröntes A, *A* oder *a*, deren Verzierung nach der Amtsdauer der *fermiers* wechselt.[1]



Parthenay. Gezackter Schrägbalken.



Pau. Drei durch einen Querbalken verbundene Pfähle, auf dem mittelsten ein radschlagender Pfau, unten zwei einander zugekehrte Kühe.



Payrat. Unbekannt.



Perigueux. Burg mit drei Thürmen, über dem mittleren eine Lilie.



Perpignan. Zwei Thürme, oben zwischen denselben eine Lilie.



Pézénas. Schräggetheilt, oben drei Lilien, in einem Eckschilde ein kauerndes Meerschweinchen.



Poitiers. Ein Löwe, Schildrand mit zwölf Goldpfennigen.



Pons en Saintonge. Ein in Gold und Roth sechsmal schräggestreifter Querbalken.



Pontoise. Vierbogige Brücke, auf der ein Thurm mit einem Thürmchen.



Provins. Burg mit drei Thürmen und einem Mittelthurm, über dem eine Lilie.

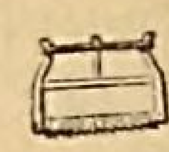


[1] Ein Verzeichniss der *fermiers* und ihrer Marken von 1672—1789 bei Cripps, *Old french plate*, p. 47 ff.; ebenda Tabellen der neueren Marken, nach den Departements etc.

Puy en Velay. Adler mit ausgebreiteten Schwingen in lilienbesäetem Felde.



Quimper. Springender Hirsch, im Schildhaupt drei Lilien.



Reims. Zwei verflochtene Zweige.



Rennes. Sechs Längsstreifen, Silber und Schwarz.



Réthel. Zwei Rechen ohne Stiel :



Riez. Apfelbaum, an dem sich ein Bär aufrichtet.



Riom. Lateinisches R, darüber zwei Lilien.



Rochefort. Ein Felsen, darüber eine Lilie.



Rodez. Drei Ringe, darüber drei Lilien.



Rouen. Osterlamm, darüber drei Lilien.



Sables siehe Les Sables.

Saintes. Burg mit fünf hohen Thürmen, die Basis von Wasser bespült.



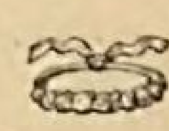
St. Esprit. Unbekannt.



St. Flour. Längsgestreift, Roth und Gold.



St. Germain-en-Laye. Eine Kinderwiege, darüber eine Lilie, unten: 1638.



St. Jean-d'Angely. Das Haupt des Täufers auf einer Schüssel mit hohem Fuss, in lilienbesäetem Felde.



St. Lo. Ein schreitendes Einhorn, darüber drei Lilien.



St. Malo. Ein Fallgatter, darüber ein laufender Jagdhund.



St. Maixent. Krone, darüber drei Lilien.



St. Martin. Unbekannt.



Ste. Menehould. Drei verschränkte Halbmonde.



St. Omer. Lothringisches Kreuz.



St. Quentin. Ein männlicher Kopf, dahinter zwei Stäbe zwischen drei Lilien.



Salins. Rother Schrägbalken in goldenem Felde.



Saumur. Querbalken, darüber drei Lilien, unten ein lateinisches S.



Sedan. Ein schreitender Eber unter einem Baume.



Semur en Auxois. Burg mit schrägstehendem Schilde.



Senlis. Goldener Pfahl in rothem Felde.



Sens. Ein Thurm in lilienbesäetem Felde.



Soissons. Eine Lilie.



Strassburg. Rother Schrägbalken in silbernem Felde.



Tarascon. Dreithürmige Burg, daneben ein Drache, der einen Mann verschlingt.



Thouars. Drei Weintrauben.



Toul. Ein **T.**



Toulon. Blaues Kreuz auf Gold, im ersten Viertel eine Flagge.



Toulouse. Ein Lamm, eine Stange mit einer Lilie tragend, zwischen zwei Burgen.



Tours. Drei Thürme ∴, darüber drei Lilien; oder: ein Thurm zwischen zwei Lilien.



Trévoux. Ein Thurm, darüber drei Lilien mit Schrägbalken.



Troyes. Schrägbalken mit Krückenkreuzen besetzt.



Uzès. Schräggestreift, Gold und Roth; oder: drei Querbalken.



Valenciennes. Längsgetheilter Schild, rechts ein springender Löwe, links ein Schwan; oder: zwei schreitende Löwen über einander.



Valognes. Ein aufgerichteter Löwe.



Vannes. Laufendes Hermelin, bekrönt und mit einem flatternden Halsbande.



Verdun. Lilie unter einer Königskrone.



Versailles. Drei Lilien, darüber ein halber gekrönter Doppeladler.



Vesoul. Quergetheilter Schild, der obere Theil geschindelt, wachsender Löwe, unten ein Halbmond.



Vitry-le-Français. Gekrönter Salamander, darüber zwei bekrönte **F.**



Griechenland.

Athen. ΑΘΕΝΑΙ.

Grossbritannien und Irland.

Birmingham. Anker.

Chester. Bis 1775: getheilter Schild, rechts drei halbirte schreitende Löwen, links drei halbe Garben; seit 1775: ein Dolch und drei Garben.

Dublin. Bis 1784:  Seit 1784 bezeichnet die Harfe 22 Karat, die Feder 20 Karat, das Einhorn 18 Karat.

Edinburgh. Eine Burg, als Probemarke seit 1759 die schottische Distel.

Exeter. Vor 1701: bekröntes X; dann bis 1800: eine Burg mit zwei Thürmen, der linke niedriger; seit 1800: eine dreithürmige Burg.

Glasgow. Ein Baum, auf dem ein Vogel sitzt und an dem eine Glocke hängt, darüber ein Fisch.

Hull. Schild mit drei Fürstenkronen ⁝

London  (Leopardenkopf), seit 1823 ohne Krone.

Newcastle upon Tyne. Drei Thürme.

Norwich. Quergetheilter Schild, oben eine Burg mit einem Thurm, unten schreitender Löwe.

Sheffield. Eine Krone.

York  Fünf Löwen ∴.

Die englischen Arbeiten erhalten seit 1438, die schottischen seit 1681, die irischen seit 1646 einen Jahresbuchstaben; in England wechselt die Form bezw. Umrahmung der Buchstaben (A—U oder V) alle 20, in Schottland und Irland alle 25 Jahre. Vergl. Chaffers a. a. O.

Italien.

Catania. Fortuna auf einem Elephanten.

Florenz. Schreitender Löwe.

Lenove bei Bassano. Radspeichen.

Livorno. Schreitender Löwe.

Mailand. Drache, der einen Menschen verschlingt.

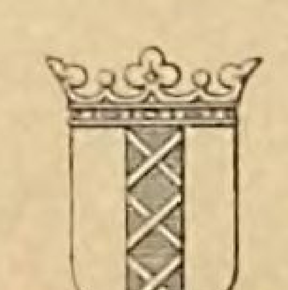
Neapel. NAP unter einer Zackenkrone.

Rom 

Venedig. Der Marcuslöwe.

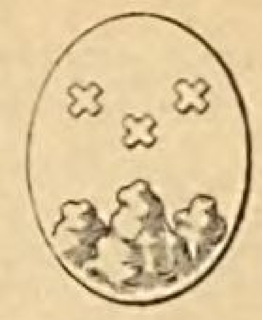
Niederlande.

Alkmaar. Thurm mit Zinnen.

Amsterdam  seit 1852 **A** in einem Kreis.

Arnemuijden 

Arnheim, Arnhem. Zweiköpfiger Adler.

Bergen op Zoom 

Breda. Drei Kreuze.

Delft  seit 1852 **D** in einem Kreis.

Doccum 

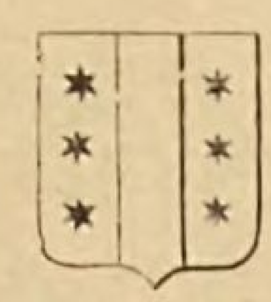
Dortrecht. Bekrönte Rose.

Enkhuijzen 

Franecker 

Gertruidenberghe 

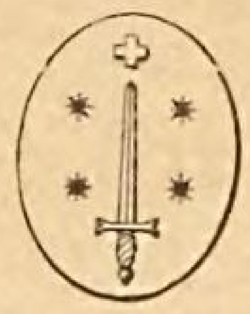
Gorcum 

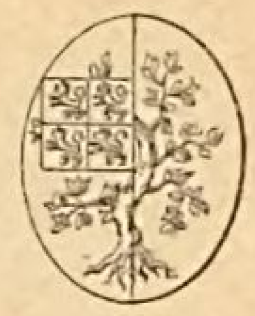
Gouda 

's Gravenhag = **Haag.**

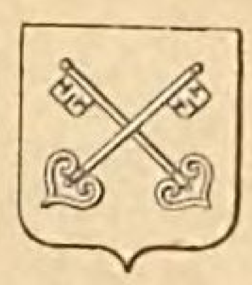
Gröningen. Zweimal quergetheilter Schild.

Haag  seit 1852 **H** in einem Kreis.

Harlem 

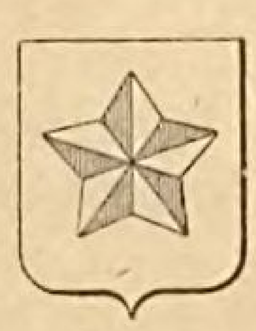
Herzogenbusch 

Hoorn 

Leyden  seit 1852 **L** in einem Kreis.

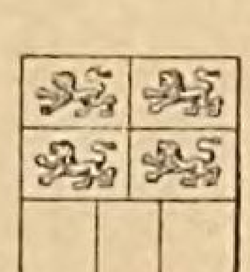
Leuwarden. Steigender Löwe.

Luxemburg 

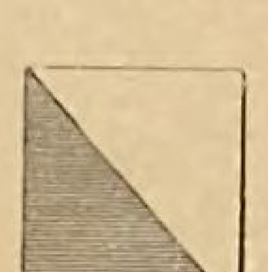
Maestricht 

Middelburg 

Nimwegen 

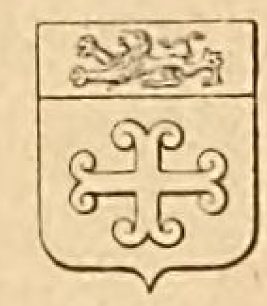
Rotterdam 

Schonhooven bei Utrecht 

Utrecht 

Vliessingen 

Zwolle. Viergetheilter Schild, darüber die Initialen des Meisters.

Zytphen 

Seit 1852 wird holländisches Silber je nach der Legirung mit dem holländischen, nach rechts gewandten steigenden Löwen und 1, oder mit dem in gleicher Richtung schreitenden Löwen und 2 bezeichnet, ferner mit dem unter Amsterdam, Delft, Haag, Leyden aufgeführten Ortsbuchstaben und einem kleinen gothischen Jahresbuchstaben; kleinere Gegenstände mit einem Dolch. Vergl. Sick a. a. O. S. 43.

Oesterreich-Ungarn.

Botzen 

Bregenz. **H** (vergl. Wien).

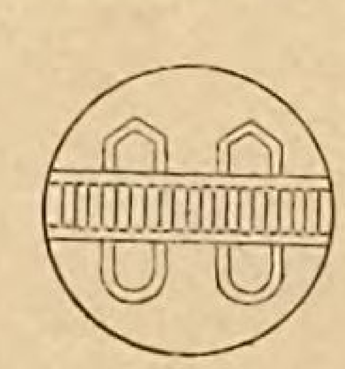
Brünn. Bindenschild mit **F** (vor 1866, vergl. Wien und Lemberg).

Eger. 

Gmunden. Einhorn.

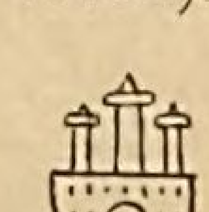
Gratz. Bindenschild mit **H**, seit 1866 **G** (vergl. Wien).

Hall in Tirol. Bindenschild mit **E.**

Innsbruck 

Klagenfurt. Bindenschild mit **I.**

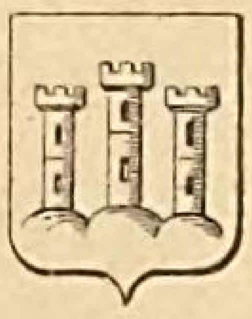
Krakau. **E** (vergl. Wien).

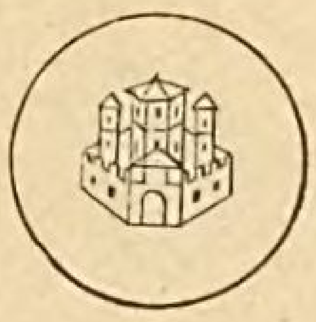
Kronstadt 

Laibach. Bindenschild mit **K.**

Lemberg. Bindenschild mit **D**; seit 1866 **F** (vergl. Wien).

Linz. Bindenschild mit **G**, vor 1866, seitdem **B** (vergl. Wien).

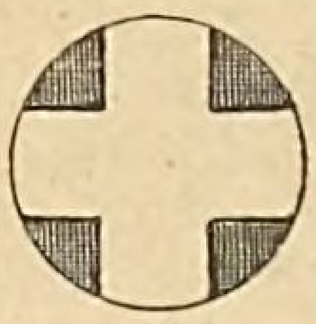
Prag  Bindenschild mit **B**, seit 1866 **C** (vergl. Wien).

Salzburg  Bindenschild mit **C** (vergl. Wien).

Teschen 

Triest. Bindenschild mit **L**; seit 1866 **M** (vergl. Wien).

Troppau 

Wien  





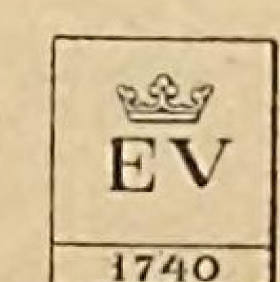


Seit 1866 wird grösseres Goldgeräth mit dem Phöbuskopf im Profil, nach links gewandt, kleineres mit einem Gemskopf oder Fuchskopf, grösseres Silber mit dem nach rechts gewandten Selene-(Diana-)kopf und 1 oder 2, kleineres mit einem Windhundskopf und 3, oder einem Löwenkopf und 4 bezeichnet.

Portugal.

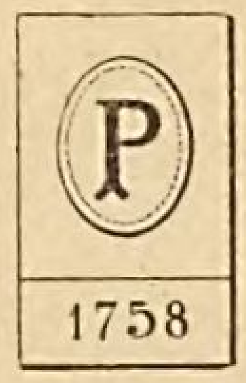
Beja 

Braga. **B** unter einer Krone.

Evora 

Guimarães 

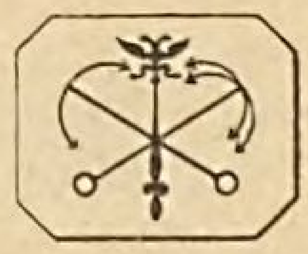
Lissabon 

Oporto 

Setubal. S unter einer Krone.

Russland.

Moskau. St. Georg mit dem Drachen.

St. Petersburg 

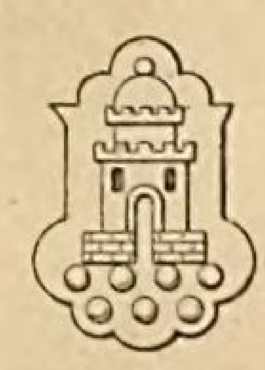
Riga. Schlüssel und zwei Kreuze.

Gegenwärtig erhalten die Goldschmiedearbeiten in Russland das Gouvernementswappen und eine Legirungsmarke.

Schweden und Norwegen.

Arboga. Vor 1860 ein Adler; seit 1860 **A.**

Arendal 

Bergen 

Boraas. Eine Schafscheere; seit 1860 **B** in einem Kreis.

Borgholm. Burg mit drei Kreuzen; seit 1860 **B** in einem Quadrat.

Carlscrona. Anker und Namenszug Carls XI.; seit 1860 zwei verschränkte **C.**

Carlshamn. Löwe mit Anker aus den Wellen aufsteigend; seit 1860 **C** in einem Kreis.

Christiania  (der heil. Halvard Vebjörnson mit Mühlstein und Pfeilen).

Christiansand 

Christianstad  seit 1860 bekröntes **C** in einem Quadrat.

Christiansund 

Drammen 

Drontheim siehe Trondhjem.

Egernfjord 

Engelholm. Ein Engel mit einer Krone, zwei gekreuzte Lachse; seit 1860 **E** in einem Quadrat.

Enköping. Lilienkreuz; seit 1860 𝔈 in einem Kreis.

Falkenberg. Ein Falke auf einem Felsen; seit 1860 **F** in einem Kreis.

Falköping. Drei Spitzthürme; seit 1860 𝔉 in einem Kreis.

Frederikshald 

Frederikstad 

Gefle. **G** in einem Kreis.

Göteborg. Gekrönter Löwe mit Schwert und Schild; seit 1860 bekröntes **G** in einem Kreis.

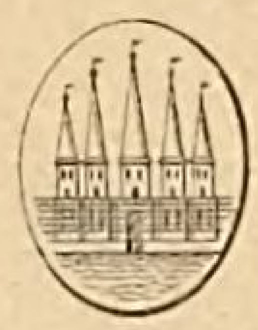
Halmstad. Drei Garben, darüber ein Band mit drei Herzen; seit 1860 **H** in einem Quadrat.

Helsingborg. Drei Thürme, die äusseren mit Wimpeln; seit 1860 **H** in einem Kreis.

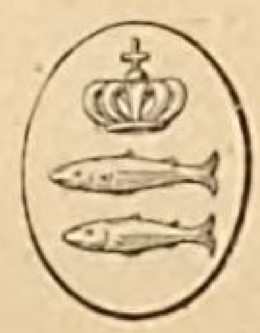
Hudiksvall. Drei Bocksköpfe; seit 1860 ℌ in einem Kreis.

Jönköping. Drei Thürme; seit 1860 **J** in einem Kreis.

Kalmar. Drei Thürme mit Zinnen, die äusseren mit sechsstrahligem Stern; seit 1860 **K** in einem Quadrat.

Kalundsborg 

Kongsberg 

Laholm  seit 1860 **L** in einem Kreis.

Landskrona. Füllhorn; seit 1860 𝔏 in einem Quadrat.

Linköping. Löwenkopf zwischen vier Rogen; seit 1860 **L** in einem Kreis.

Lund. Zwei Glockenthürme mit Kreuzen; seit 1860 𝔏 in einem Rechteck.

Malmö. Gekrönter Geierkopf; seit 1860 **M** in einem Quadrat.

Mariestad. Aus dem Meer aufsteigender Stier; seit 1860 𝔐 in einem Quadrat.

Marstrand. Drei Häringe um einen Stern .※. seit 1860 **M** in einem Kreis.

Norrköping. **N** in einem Quadrat.

Opslo = Christiania.

Skien. Zwei gekreuzte Ballhölzer (Ruder?).

Stavanger 

Stockholm 

Sundsvall. Zwei gekreuzte Dreizacke; seit 1860 𝔖 in einem Quadrat.

Tönsberg. Drei Thürme hinter einer gezinnten Mauer.

Trondhjem 

Upsala. 𝔘 in einem Quadrat.

Warberg. **W** in einem Quadrat.

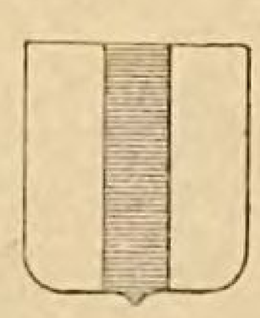
Westerwik. 𝔚 in einem Quadrat.

Ystad. Ein Greif hockend.

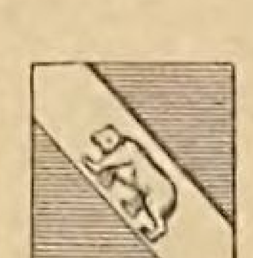
Bis 1754 diente als Controllmarke das Wüchsenzeichen ⁓⁓⁓, seitdem drei Kronen ·.·; seit 1759 beginnen Jahresbuchstaben: 1759 A, 1783 A2, 1807 A3 u. s. f.

Schweiz.

Appenzell 

Baden 

Basel 

Bern 

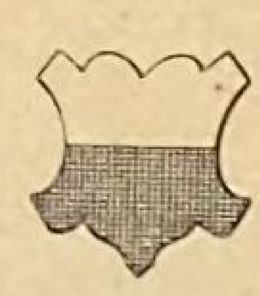
Biel  auch ein einzelnes Beil.

Chur 

St. Gallen 

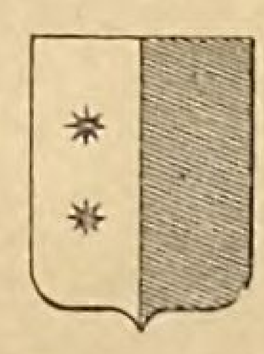
Genf. Längsgetheilter Schild, links halber Adler, rechts Schlüssel; seit 1815 Adler-, Pferde- oder Löwenkopf für die drei Silberlegirungen.

Glarus 

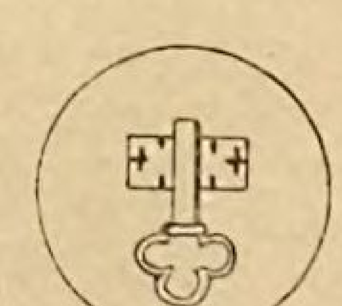
Lausanne 

Neufchatel. Adler mit drei Gemsen im Herzschilde.

Schaffhausen 

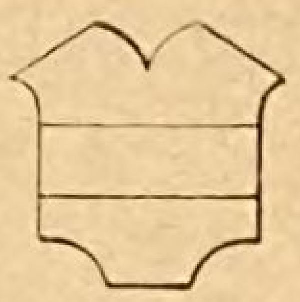
Sitten 

Thun 

Unterwalden 

Uri 

Vevay 

Zug 

Zürich. Z.

Seit 1881 wird Gold erster Qualität mit einem Junokopf nach rechts, zweiter mit einem hockenden Eichhorn nach links, Silber mit einem aufgerichteten Bären nach rechts oder einem Auerhahn nach links gewandt bezeichnet.

Spanien.

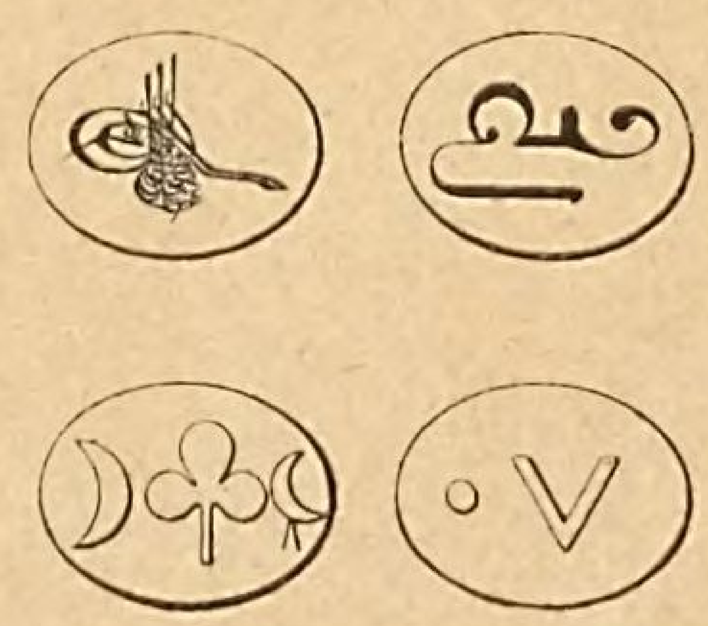
Barcelona. XV. Jahrh.: **BARK NOVA.**

XV—XVIII. „ **✠BAR.**

Toledo. TOL. XVII. Jahrh.: **T̊.**

Türkisches Reich.

Alexandrien 

Konstantinopel 

Berichtigungen.

S. 222, Z. 16 v. u. muss es, wie ſchon aus der Zeitangabe hervorgeht, anſtatt Bernward (von Hildesheim) — Bernhard heissen.

S. 267, Z. 5 v. u. l. sölvje ſtatt sölje.

Staatliche Bibliothek Bamberg

Bayerische StaatsBibliothek
Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Geschichte der technischen Künste

Bd.: 2

1886

Bamberg, Staatsbibliothek -- L.art.o.112(2
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11838925-7